J.B. MOREAU

Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne



Jean-Bernard MOREAU
Céramiste - Conseiller à la SNAT

Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne

Société Nationale d'Edition et de Diffusion
3, bd Zirout Youcef
Alger
1976

AVANT-PROPOS

Vers la découverte de l'art traditionnel

L'art berbère, dont l'artisanat traditionnel algérien représente la meilleure survivance au Maghreb, a fait l'objet, notamment dans les domaines du tapis et du bijou, d'ouvrages techniques importants. Par contre le tissage, la poterie, parents réputés pauvres, n'ont eu l'honneur, surtout concernant cette dernière, que de rares monographies.

Cependant, quelle que soit la branche artisanale étudiée, celle-ci ne l'a toujours été que dans un sens purement technique. Le message ancestral, spirituel et culturel, contenu dans l'art berbère ayant été passé sous silence durant la période coloniale et, par là même, ignoré de l'Algérien moderne.

C'est vers la découverte du message vivant que véhicule, de la naissance de la civilisation berbère jusqu'à nous, l'art traditionnel, que nous avons essayé de faire un premier pas. Un pas bien maladroit peut-être, mais dans la bonne direction, celle du retour aux Sources.

Nulle autre ressource archélogique ne peut nous permettre d'aller à la rencontre de la civilisation-mère du Maghreb que celle, miraculeusement toujours vivante, de l'artisanat rural et particulièrement de la poterie : dans ce domaine en effet, le répertoire des symboles est particulièrement riche et abondant, obéissant à des lois strictes, multimillénaires.

Depuis l'indépendance, nous avons entrepris la constitution d'un fichier portant sur les formes et décors les plus remarquables du répertoire traditionnel des potières, relevés d'après une sélection opérée sur des milliers de poteries. Puis nous avons confronté le « vocabulaire » ainsi obtenu au fonds symbolique pré- et proto-historique, c'est-à-dire à celui des premières civilisations, à vocation agraire, ayant précédé l'écriture et lui ayant donné naissance.

Ce travail nous a été facilité par la riche documentation et la pensée philosophique contenues dans les ouvrages de Mircea Eliade (« Histoire des Religions ») et de René Guénon, disciple musulman d'Abder-Rahman Elish el-Maghribi (« Le Symbole de la Croix »), ainsi que par les importants travaux des auteurs du Dictionnaire des Symboles (Seghers). Ceci pour l'essentiel.

Ainsi, peu à peu, procédant par comparaisons, avons-nous été conduit à découvrir, avec une admiration et un respect croissants, un monde inconnu de l'Algérien moderne : celui de ses Ancêtres. Dans cet art rural,

considéré jusqu'ici comme mineur, se manifeste la pensée même qui engendra les civilisations méditerranéennes, leurs philosophies et leurs religions, tout en développant ce qui permet toujours à l'homme moderne de se nourrir : l'Agriculture.

Au cours du présent ouvrage, nous verrons qu'il n'y a pas une fibre de l'art traditionnel qui ne soit imprégnée de philosophie et de sacré. Héritage du passé valable pour le présent parce que, comme le rappelle Mircea Eliade, l'expression symbolique correspond à « la révélation immédiate et continue du sacré céleste, révélation de structure impersonnelle, intemporelle, transcendante à l'Histoire ».

J.B.M.

INTRODUCTION HISTORIQUE

D'après le célèbre préhistorien que fut Breuil, c'est au Paléolithique final que se serait établi le contact entre l'Afrique du Nord et les rives européennes de la Méditerranée. Les Aziliens (du nom du mas d'Azil, Pyrénées) ont laissé des galets peints de signes symboliques identiques aux signes berbères : ils seraient venus du Maghreb par l'Espagne.

Vers le sixième millénaire en effet, des peuples de *pasteurs* se seraient formés en Afrique du Nord et auraient influencé la naissance des civilisations pastorales d'Europe.

A partir du troisième millénaire, les habitants de l'Afrique du Nord possèdent déjà une *écriture alphabétique* (Tassili). Cette écriture *a emprunté ses caractères à un premier répertoire d'idéogrammes communs au néolithique méditerranéen,* sans qu'on puisse en situer le point de départ ni le sens de circuit... Les religions et les arts du Néolithique en Afrique du Nord et en Europe ont dû subir, par l'intermédiaire du Proche-Orient, l'*influence des civilisations orientales* qui, au troisième millénaire, étaient déjà à leur apogée en Mésopotamie, aux Indes et en Chine.

Ainsi l'art de la poterie de Samarra, peinte de motifs rectilinéaires abstraits et symboliques, probablement véhiculé par l'Anatolie, est vraisemblablement à la source du décor des céramiques berbères.

A quelle époque et comment est apparue la poterie berbère, au Néolithique ? Les poteries néolithiques de tradition capsienne (du nom de Gafsa) que l'on a trouvées dans les grottes oranaises, sont encore incisées sommairement. Quant aux plus anciennes poteries berbères peintes que l'on ait découvertes à ce jour, près des mégalithes de Gastel et Roknia (conservées au Musée du Bardo), elles ne dateraient que de deux ou trois siècles avant J.-C. En tout cas l'on sait à présent qu'une même peinture magico-religieuse, de signes géométriques symboliques, a été commune à l'âge du bronze, dans le dernier millénaire du Néolithique maghrébin, à la péninsule ibérique, à Malte, à la Crête et au Maghreb (Tassili, Kabylie, Tunisie).

Quand débute, avec l'écriture, l'histoire des civilisations, on nomme Libyens les habitants de l'Afrique du Nord : ceux-ci se signalent par les guerres qu'ils mènent contre l'Egypte des Pharaons, comme en témoignent les palettes de Nâr Mer. Ils forment des royaumes à l'époque de la II[e] dynastie thinite.

Une trêve ayant lieu entre Egyptiens et Berbères, la déesse Neit (Astarté) se berbérise en ta Neit, Tanit, la « libyenne ».

Par la suite, Ramsès II combattra encore les Libyens puis se les alliera pour parer au péril hittite.

Ramsès III les combattra à nouveau puis sera obligé de conclure avec eux une alliance et les laisser s'installer dans le Delta : un chef libyen établit alors sa domination sur Hiérakléopolis, en Moyenne Egypte. C'est son septième descendant, Shesong Ier (le Sisak de la Bible) qui conquerra le Delta pour son compte et fondera la XXIIe dynastie, en 950 av. J.-C. Viendra ensuite la dynastie, toujours libyenne, d'Osorkon.

De 431 à 404, l'Egypte sera hellénisée et les Libyens se révolteront contre la domination de Carthage. L'historien grec Hérodote (480-423), énumérant les différentes populations libyques de l'époque, cite : les Kabales (à l'emplacement des Kabylies actuelles) ; au-dessous, les Masaesyles. Les Lotophages (qui mangent le lotus) occupent l'ouest algérien et les Garamantes le sud, avec les Atarantes.

En 240 av. J.-C., après la première guerre punique, règne le roi libyen Naravas. 239 voit l'alliance du Libyen Matho avec le Gaulois Autariate contre Carthage.

Vient la troisième guerre punique et le suicide d'Hannibal ; en 148 règne Micipsa fils de Massinissa. 146 : destruction de Carthage par Scipion l'Africain. Les Libyens tombent sous la domination des Romains qui les nommeront « Barbari », comme tous ceux qui ne parlent pas latin, d'où vient le nom des Berbères. Puis passeront les Vandales.

Au moment où l'Islam gagnera le Maghreb, l'historien El Bekri nous dépeindra des Berbères sédentaires, agriculteurs ou citadins, tous devant tribut et pâture pour les troupeaux à la classe noble des guerriers nomades qui menaient leurs troupeaux d'Alexandrie à Tanger : ces derniers sont nommés Atlantes, nom désignant les habitants de l'Atlas, l'Océan atlantique s'appelant alors Latlant.

1.

L'art berbère et les premiers arts méditerranéens

LA NAISSANCE DE LA POTERIE

Au Paléolithique moyen, 50 000 ans environ avant notre ère, l'homme taille ses armes au moyen d'outils à trancher en pierre. C'est l'apogée de l'art des cavernes (Altamira, Lascaux). L'homme pratique la magie, voue un culte à Magna Mater, déesse de la fécondité.

Le Paléolithique supérieur débute avec le Mésolithique, vers 10 000 av. J.-C. en Mésopotamie, Egypte et Europe méridionale, et s'achève entre 5 000 et 4 000. Dès la fin du Mésolithique, à la chasse et à la pêche pratiquées jusque-là, succède l'*agriculture,* avec laquelle naît la *poterie.*

Ces civilisations agraires s'étendent sur l'Afrique du Nord, l'Europe et la Palestine (Natouf, Jéricho). L'art est symbolique et abstrait.

Au Néolithique, la civilisation mégalithique comprend l'Espagne, l'Angleterre, l'Irlande, la Suisse, l'Italie ; l'Afrique du Nord exerce une grosse influence. A cette époque existent des relations étroites entre différentes civilisations, grâce à un commerce étendu (silex, ambre). Les chariots à roues pleines sont tirés par des bœufs, puis des chevaux. Dans le domaine religieux, avec la croyance en une survie, le dieu céleste s'apparente souvent au dieu du tonnerre et de l'éclair. On pratique la magie et voue un culte particulier aux ancêtres et à la fécondité. Les poteries, tournées et engobées sont décorées de motifs géométriques.

A la fin du Néolithique, entre 8 000 et 6 000, Jéricho ouvre la Protohistoire avec une grande civilisation urbaine.

Puis l'ère historique commence : civilisation égyptienne sur le Nil, mésopotamienne sur le Tigre et l'Euphrate, indienne sur l'Indus, et chinoise sur le Houang-Ho.

En effet, suite à la modification climatique amorcée au Mésolithique, d'immenses régions se sont desséchées dont les habitants ont dû chercher refuge près des fleuves fertilisants et y former des communautés, avec répartition du travail amenant la civilisation urbaine.

C'est donc vers — 5 000 que les civilisations nées de la fixation de l'homme par l'agriculture apparaissent dans le bassin méditerranéen : en Afrique du Nord (Capsie, Oranie, Sébilie), en Europe et en Palestine (Jéricho, Natouf). Leurs arts sont d'un symbolisme abstrait. On croit en un dieu céleste, en l'éternité de l'âme, pensées qui serviront de clé de voûte aux grandes religions, ce qui expliquera par ailleurs que la mentalité berbère ait accueilli l'Islam. Ce qui particularise toutefois ces premières civilisations méditerranéennes, c'est le culte spécialement voué aux Ancêtres et à la Fécondité.

Au début du 5[e] millénaire, en Europe, des peuples pastoraux possèdent une céramique rappelant celle du Tassili : formes pures, ovoïdes, décorées de figures symbolisant la Fécondité, l'union des complémen-

taires. On y trouve, associés, le zig-zag, signe de l'eau, la flamme du feu et le triangle au trait pubien de la Fécondité.

Les actes physiologiques qui ne sont plus pour l'homme moderne, voué au matérialisme, que des actes profanes, étaient pour nos ancêtres des actes religieux, permettant de communier avec la Force et la Vie, manifestations de la Réalité supérieure. Dans toute pensée symbolique, comme c'est le cas pour le monde berbère, coexistent deux principes opposés : sacré et profane, esprit et matière, la présence du sacré dans le monde matériel ayant été, de tout temps, le problème cardinal des religions.

Dans le monde méditerranéen, les premiers décors de la céramique relèvent d'un symbolisme géométrique abstrait, inspiré des motifs de tissage. Cet art particulier, dont nous venons déjà de parler à propos de l'Afrique du Nord et de l'Europe, apparaîtra également, vers — 4 500, en Anatolie, en Palestine et en Grèce, avant que l'homme ne connaisse le métal.

Un millénaire plus tard, sur les territoires approximatifs de l'Irak et de l'Iran actuels, les civilisations mésopotamiennes d'Uruk, à Sumer et à Suse, prennent le relais de l'Anatolie. Mais à ce moment les décors des céramiques tendent à sortir de l'abstraction pour lui allier des stylisations humaines et animales dans le genre de celles de l'ancienne Egypte.

Au XIX[e] siècle avant l'ère actuelle on trouve, en Anatolie, une poterie dont les formes et décors, toujours géométriques et abstraits, s'identifient de façon frappante à la poterie berbère que l'on fabrique encore aujourd'hui en Petite et Grande Kabylie. L'Anatolie servait alors de trait d'union méditerranéen entre l'Occident et l'Asie.

La poterie modelée du Maghreb peut remonter à l'âge de naissance de la céramique puisque son apparition a dû, logiquement, précéder le tour. De même les éléments symboliques des décors qui vont, comme aux Maatkas en Kabylie, jusqu'à former de véritables textes, ne peuvent qu'être antérieurs aux premières écritures archaïques, dont les caractères sont ces mêmes signes « dégénérés » en lettres.

Les signes ont un aspect double, tout symbole ayant deux aspects opposés et complémentaires appelant une synthèse (exemple chaleur-humidité, homme-femme, mort-vie, hiver-printemps).

Lorsqu'ils sont dédoublés symétriquement, les signes en question reçoivent des traits verticaux intercalaires qui sont autant de phases de décontraction. Accessoirement, ces caractères se compliquent de « déterminatifs » tels que tirets, points, etc. Il sont aussi la propriété de se combiner en se juxtaposant ou en fusionnant. Ces signes symboliques ont ainsi leur vie propre, contrairement aux lettres d'alphabet qui ne sont que des résidus graphiques.

Il n'est pas moins intéressant de constater que l'écriture symbolique type des Maatkas, dans l'art traditionnel berbère, né de la Préhistoire comme l'indique le premier tableau comparatif des signes, est elle-même à la source des écritures alphabétiques méditerranéennes, de l'Ibérie au Moyen-Orient, dont les lettres sont empruntées au mode graphique des symboles de base.

Logiquement, toute écriture symbolique précède, dans le temps, les écritures alphabétiques (dont les caractères sont dérivés de premiers

symboles « dégénérés » en simples sonorités). Faut-il en conclure que la tradition des potières berbères a réussi à véhiculer jusqu'à nous, à travers des millénaires, l'écriture-mère, la plus ancienne, celle qui aurait donné naissance au libyque et dont se seraient inspirées, pour le graphisme, les civilisations archaïques de la Méditerranée ?

Telle est la force et la rigueur de la tradition berbère, confondue avec le retour strict du cycle agraire et le rituel qui l'accompagne, qu'il n'y aurait pas de quoi s'en étonner. Ce maintien de la tradition est attesté dans les faits par les décors symboliques de l'art berbère d'il y a 2 000 ans (Tiddis, Gastel), décors toujours utilisés par les potières contemporaines.

Tableau des principaux signes

(répertoire-type : Maatkas)
utilisés par les potières
Signes doubles, déterminatifs, contractions, combinaisons.

Tableau comparatif de signes préhistoriques et berbères (Maatkas)

		1	a — franco-cantabrique gravures rupestres. b — galets peints du Mas d'Azil. (G. Blanchard : « Images de la préhist. à nos j. Marabout. 1969.)
		2	signes des Maatkas.
	: dieu	3	hiéroglyphes Hittites (2 000 av. J.C. env.)
		4	Proto-Indiens (3 000 av. J.C. env.)
	milieu Soleil Champ ?	5	gravures sur os Chine archaïque (Néolith) (Higounet : « l'Ecriture »)

DOLMEN de SOTO

MAATKAS

• MÉSOPOTAMIE et tatouage
• berbère

CHINE arch. = bœuf

• menhir St micaud – id.
• CHINE arch. = arbre
• MAATKAS – id.

• SUMER Akkad = dieu
• MAATKAS

hiéroglyphe CRETOIS (Higounet)

tatouage berbère (Algérie)

MAATKAS

• grotte de LA COMBE
• MAATKAS

• mas d'AZIL
• MAATKAS

Mas d'AZIL

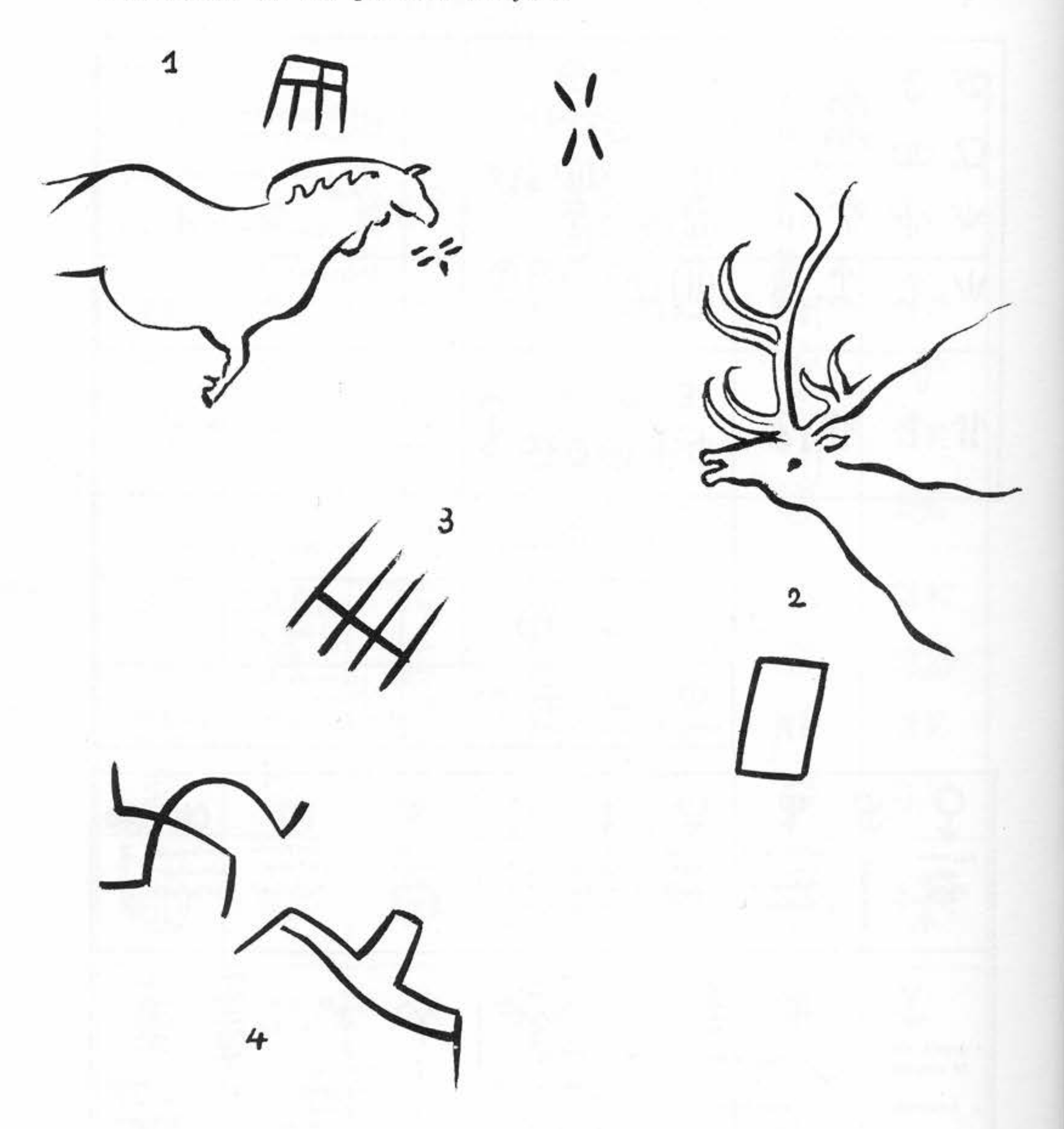
MAATKAS

tatouage berbère (Algérie)

AZIL

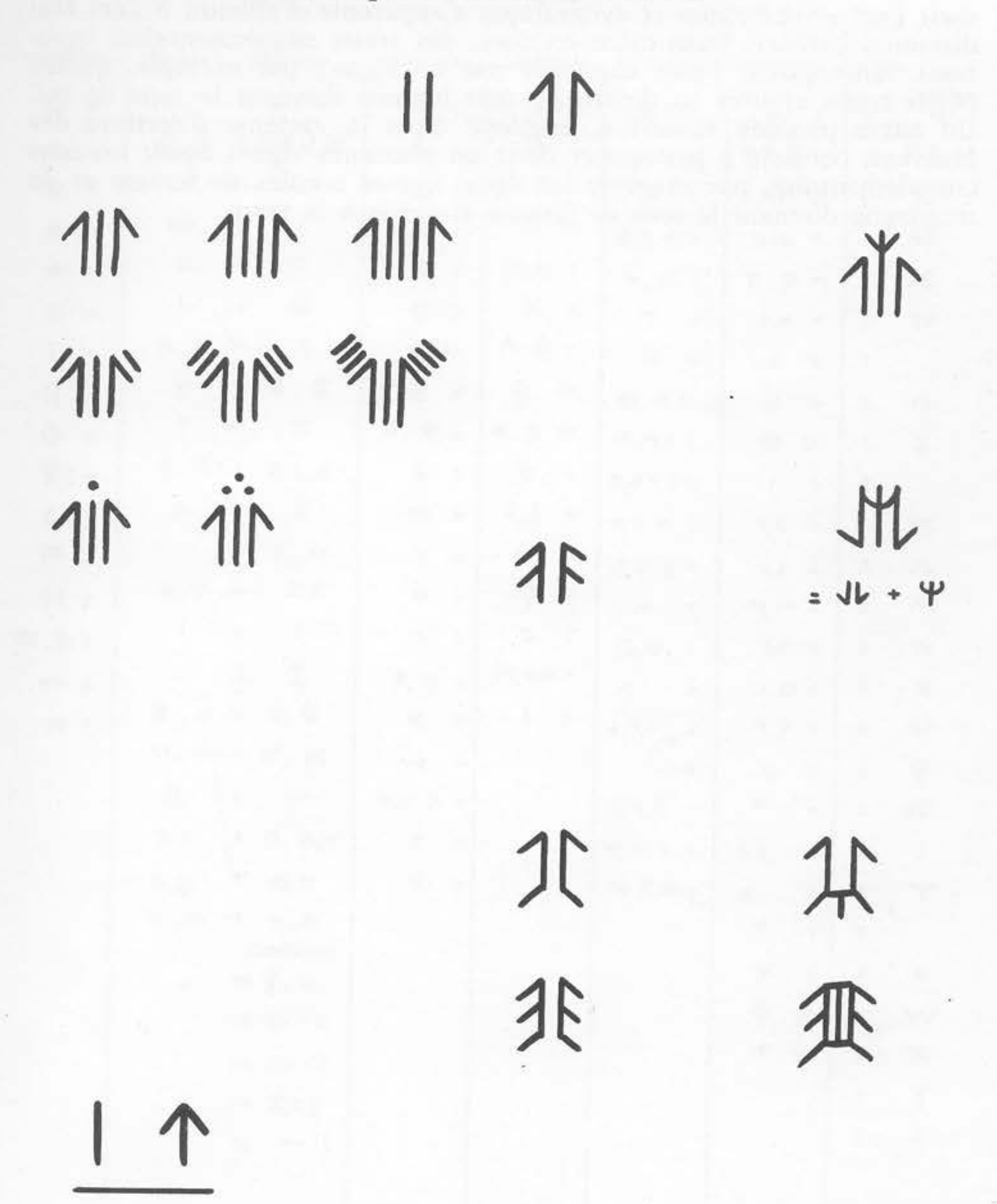
tatouage berbère (Algérie)

L'origine préhistorique du peigne, du rectangle, du swastika, comme figures symboliques, nous apparaît dans ces peintures de Lascaux et Pechmerle. Les civilisations agraires ont repris ces images que nous retrouvons sur les poteries kabyles.



1 - « peigne » ou arme, accompagnant une silhouette de cheval (Lascaux).
2 - rectangle et cerf (Lascaux).
3 - signe peint (Lascaux).
4 - Swastika et personnage dansant (sorcier ?) (Pechmerle, Lot).

Parenté des systèmes d'écriture mésopotamienne et berbère



Les signes de base utilisés par les potières des Maatkas, qui figurent au tableau initial, ont la propriété de recevoir des tirets et points adventifs qui en précisent ou modifient le sens premier ; ils peuvent également se combiner entre eux : nous en donnons ici quelques exemples, tirés d'un recueil trop copieux pour qu'il soit reproduit dans cet ouvrage, et qui demeure matière à étude.

Il est intéressant, à ce propos, de faire le rapprochement avec le système d'écriture préalphabétique de Sumer, en Mésopotamie, civilisation dont l'art géométrique et symbolique s'apparente d'ailleurs à l'art traditionnel berbère. Dans cette écriture, des traits supplémentaires (gounou), renforçaient l'idée exprimée par un signe ; par exemple, quatre petits traits ajoutés au dessin du mot homme donnant le sens de roi. Un autre procédé sumérien, employé dans le système d'écriture des Maatkas, consiste à juxtaposer deux ou plusieurs signes ayant un sens complémentaire, par exemple les deux termes accolés de femme et de montagne donnant le sens de femme attachée à la terre.

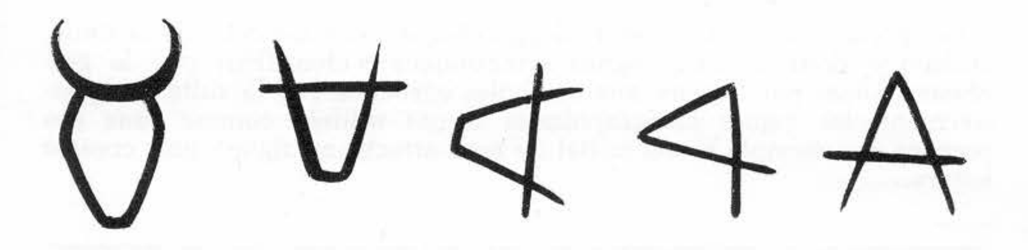
Signes berbères et alphabets méditerranéens anciens

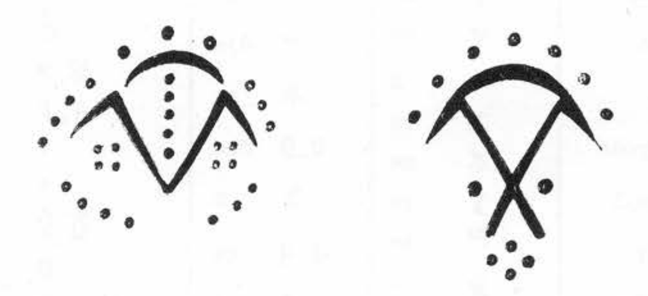
Libyque		Numide	Tifinagh		Phénicien		Arabique		Ibérique		Etrusque		Latin	maatkas
⊙	b		a	: , ∴	K ∢	a	ᒣΓ	g	D,P,P	a	A	a	A	⩚
ℶ	m	⊙,□	b	ʘ,Φ,◫,Ш	↿	g	×	t	<,v	g	8,B,ʒ	b	B	8B
ⴳ	f	V	dj	·ǀ·,·ǀ·	△	d	Ψ,Ψ,⊗	h	X	d	ᛇ,Γ	g	C	ƆC
+	t	IIII	h	⋮	∃,∃	e	H	dh	≢,≢,‡	e	D,◁.	d	D	ᗡD
⅄	th	II	u	:	I	z	Ɔ(,)(	r	↑,Y	v	F,Ǝ	e	E	ƎE
⊓	d	—	z	#	B	h	ⴳ	z	T	z	ꟻ,F	v	F	ꟻF
I	n	H,I	dz	I	⊕	th	ሕ ሕ	s	H	h	I	z	G	
II	l	Ψ	k	✱,✱	≹	y	ʒ	sh	⊕,◆	th	B	h	H	H
O	r	T	kh	::	ᛋ,Φ	k	ⵥ,◫	th	N,Ч,I	i	⊕	th	I	I
ⵣ	s	N,Z	i	ɛ,ʒ,ɛ	L	l	O	e	K,✱,ᛋ,✱	k	I	i	J	
(	s̄	=	l	II	ᛗ	m	ꓷ,ß	m	Γ,ᛚ,Λ	l	ᛋ,K	k	K	ꓘK
ⵎ	z		g	X, ⵅ	ᛋ	n	ᛋ	n	ⵣ,⵿,ᛗ	m	ᒍ,ᒪ	l	L	ᒍL
ⵢ	y	⊔,U	m	Ɔ,C	O	o	ⵕ	y	ᴎ	n	ᛗ,ᛗ	m	M	M
≤,≤	k	I	n	I	ᒣ	p	◆	f	O,⊙	o	ᛋ,ᛋ	n	N	N
ⵖ	g		j	X	P,ⵕ	q	ⵀ,ⵀ,ⵀ	d	Γ	p	O,⊙	o	O	O
=	w	X , 8	s	⊙, ⊡	ᑫ	r	I	l	ⵣ,ᛋ,ᛗ	s	ᒣ,P	p	P	ꟼP
		III, ·I·	f	Ɔ, Ⴜ	W	s			L	s̄	ⵕ	q	Q	ⵕ
		≡	q	···	·I·,+,X	t			ᑫ,ᑫ,ⵕ	r	ꟼ	r	R	ꟼR
		Ɔ,C	d	⊓, Λ,V	Y	w			Ψ,Y,↑	t	ʃ,ɛ,	s	S	ʃ
		O,□	r	O,□	ᔐ	y			⋈ X ⋈	a/ma	X	ṡ	T	T
		+,⊔	t	+,X							T	t	U	
			ligatures								Y	u	V	V
			gn	Ɣ = XI							Φ	ph	W	W
			tb	+B = +B							Y	kh	X	X
			km	·I· = ·:I									Y	Y
			hh	✱ = ⁞⁞									Z	Ƹ
			kg	···· = ·:⁞										

Dans ce tableau d'écritures alphabétiques de la Méditerranée archaïque et antique, nous pouvons constater que toutes les lettres sans exception sont identiques, par le graphisme, aux signes idéographiques du répertoire berbère traditionnel.

En comparant, dans la dernière colonne, les lettres latines et les signes utilisés par les potières des Maatkas, en Grande Kabylie, nous voyons très clairement que ces lettres correspondent soit aux signes simples (contractés) soit à la moitié droite des signes doubles.
Il est intéressant de conclure de cette comparaison que toutes les premières écritures alphabétiques méditerranéennes ont puisé le graphisme de leurs caractères dans un même fonds symbolique préexistant.
L'alphabet grec archaïque s'inspire également du même graphisme, ainsi que le syllabaire crétois (1 500 av. J.-C.), et l'alphabet lycien.

Exemple d'évolution d'un signe symbolique en lettre d'alphabet





Le dieu suprême des religions orientales et méditerranéennes archaïques était représenté sur terre par le Taureau, roi, père géniteur, l'ALPHA, le Commencement, son signe donnant la première lettre des alphabets.

En haut, de gauche à droite :
1 : le signe du Taureau, 2 : ALEF (sémitique ancien), 3 : phénicien, 4 : ALPHA (grec archaïque), 5 : ALPHA grec et A latin.

En bas, à gauche : tête de taureau formée d'un végétal, feuilles ouvertes, surmonté d'un croissant lunaire : il s'agit d'une gravure sur galet pendentif du Néolithique, provenant des fouilles des cabanes de la Wetterau (Allemagne O.).

... et enfin, à droite, étonnamment proche, la représentation de la tête du taureau, ou du bœuf, par les potières des Maatkas : mais ici, ce sont deux houes entrecroisées qui supportent le croissant lunaire.

Caractères identiques aux signes berbères dans l'ancien Orient

Les premières écritures sont idéographiques, comme celle de la Chine archaïque dont certains signes symboliques s'identifient par le graphisme, sinon par le sens, aux symboles berbères. Par la suite, progressivement, les signes idéographiques seront utilisés comme sons (en prenant par exemple le son initial du nom attaché au signe), puis comme lettres.

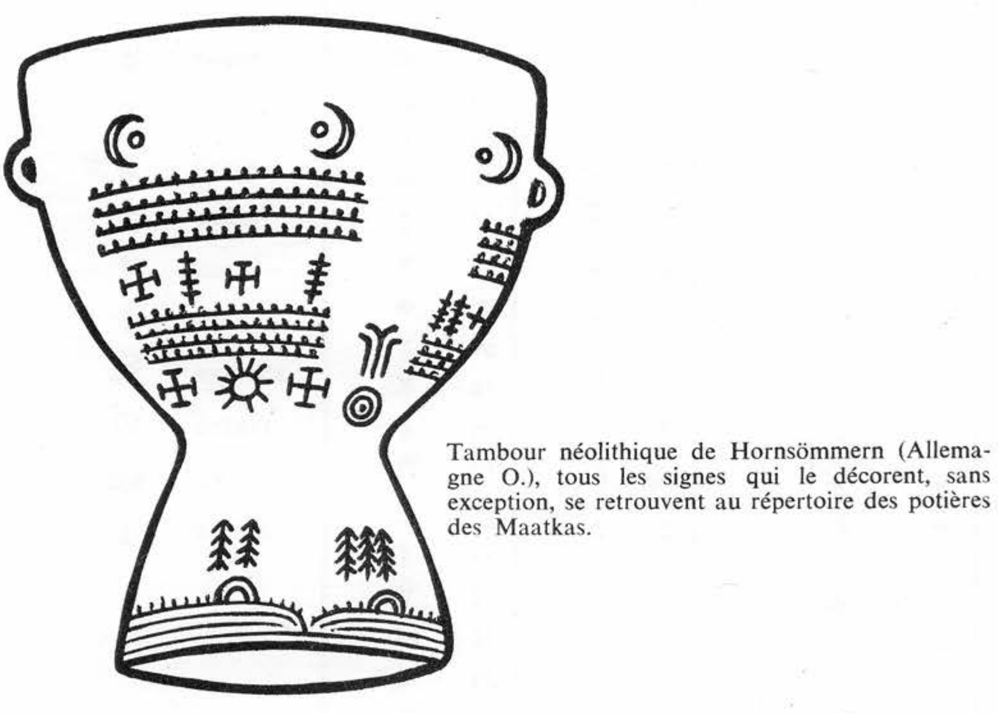
CHINE ARCHAÏQUE		CHYPRE		BRAHMI		TURKESTAN	
Ψ	boeuf	✱	A	+	ka	ʃ	A, E
ϒ	chèvre	)(	xa	⅄	A	>	O, U
ⵣ, ⵣ	arbre	‡	pa	ó	va	ꓘ	K
⊞	champ	⊣⊢	ta	⊏	ja	ᚴ	Ö,Ü
D	lune	↥	ka	↓	dja	·|·	G
S	eau	V	sa	∧	sa	♁	T
ЯK	tripode	⊭	E	ɑ, D	dha	꒱, X	D
⊙	soleil	I	ve	▷	E	3, ᚴ	I
ΔΔ	mont	✕	me	d, ɋ	ça	Y	L
Φ	milieu	⟨	pe	∴	I	˥	P
		ш	se			Ⲝ, ᛟ	B
		ẋ	I			D	Y
		Y	vi			ↄ	N
		)̇(	ri			⸜	NG
		⇐	li			≫	M
		≽	pi			ؿ	R
		≚	O			Y	Iç
		+	lo			I	S
		Φ	mo			⺊	Z
		ϒ	U				
		)̣(	ru				
		ⱨ	tu				
		):	nu				

Nous voyons ici certains idéogrammes de la Chine archaïque, des signes soniques de Chypre ancienne (4 000 avant J.-C.), de l'Inde, et des lettres du Turkestan tirées d'un alphabet du VIIe siècle. Tous les signes reproduits sont identiques à ceux que l'on trouve dans les tatouages, les peintures murales et sur les poteries ou tissages berbères.

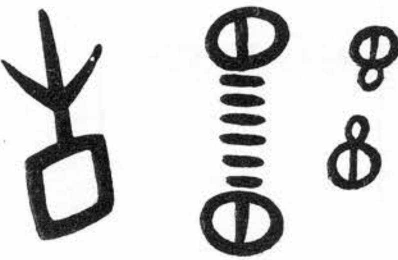
Où l'on retrouve le répertoire berbère... de la Préhistoire à la haute Antiquité.



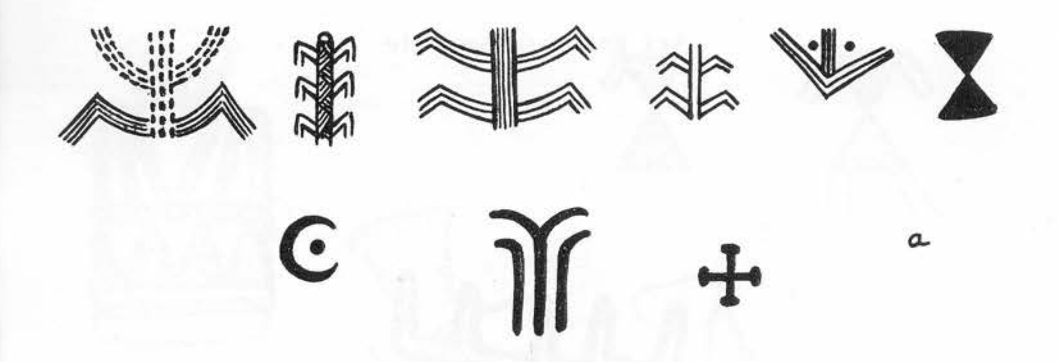
Gravures sur galets pendentifs découverts dans les cabanes néolithiques de la Wetterau (Allemagne O.). Les trois premiers signes, formés de points, font partie du répertoire des potières des Maatkas.



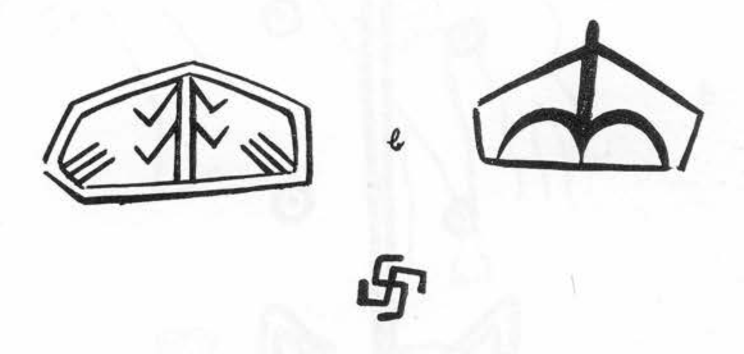
Tambour néolithique de Hornsömmern (Allemagne O.), tous les signes qui le décorent, sans exception, se retrouvent au répertoire des potières des Maatkas.



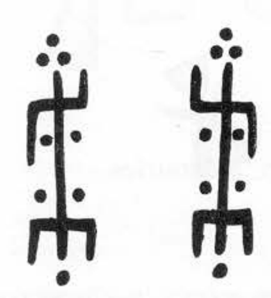
Peintures sur galets du Mas d'Azil : les deux derniers signes figurent au répertoire des Maatkas sous le nom au symbolisme suggestif, de « paniers ».



a - gravures sur vases néolithiques (Allemagne et Espagne).



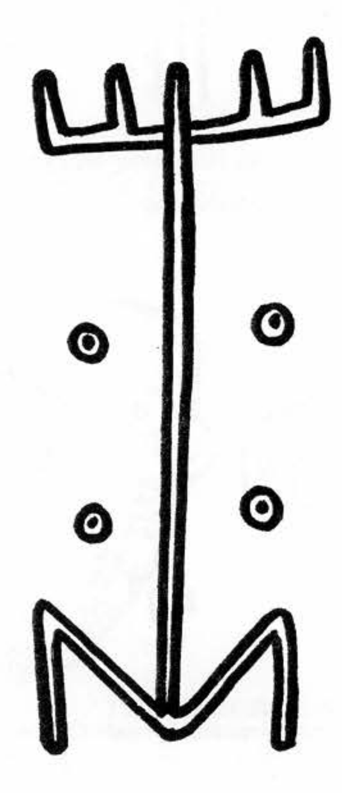
b - gravures rupestres de Font-de-Gaume (France).



c - gravures sur urnes funéraires (Albano, Italie).

On retrouve ces mêmes signes dans la Symbolique berbère.

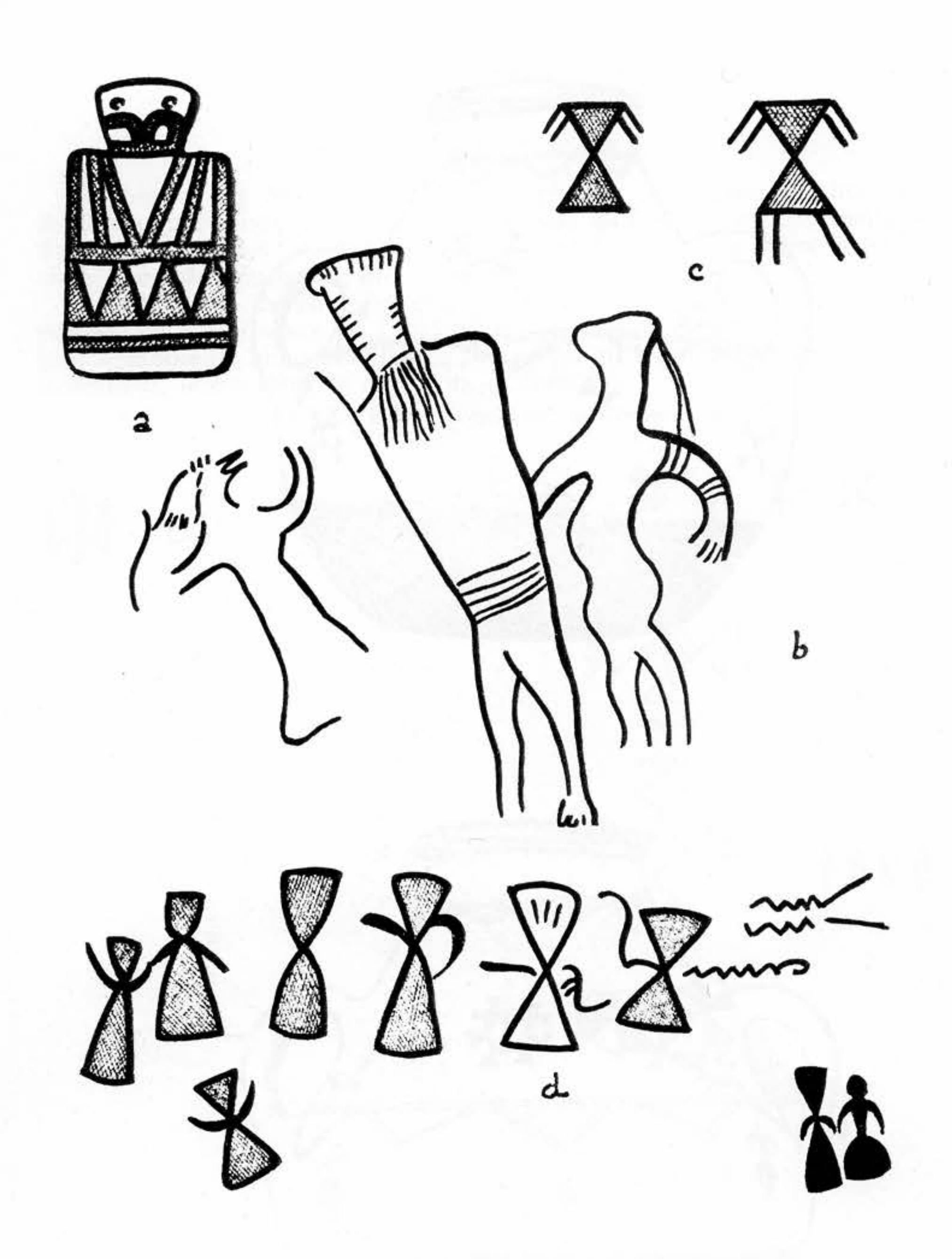
Art gréco-massaliote



Gravure sur Stèle du sanctuaire des Caisses, à Mouries.

(Fernand Benoit : *L'Art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône.*) Chez Vanoest, Edit. d'Art et d'Histoire. Paris, 3-5 r. du Petit Pont. 1945.

On retrouve le même signe dans la poterie des Maatkas.



a - statuette ibérique (Mauduit : « 20 000 ans d'Histoire moderne »).
b - personnages gravés ; grotte de Levanzo, Sicile.
c - signes berbères de poteries.
d - gravures rupestres ibériques : les personnages stylisés jusqu'à leur réduction au double triangle sont à rapprocher de ceux figurant sur la poterie de Djemila, à la planche i suivante.



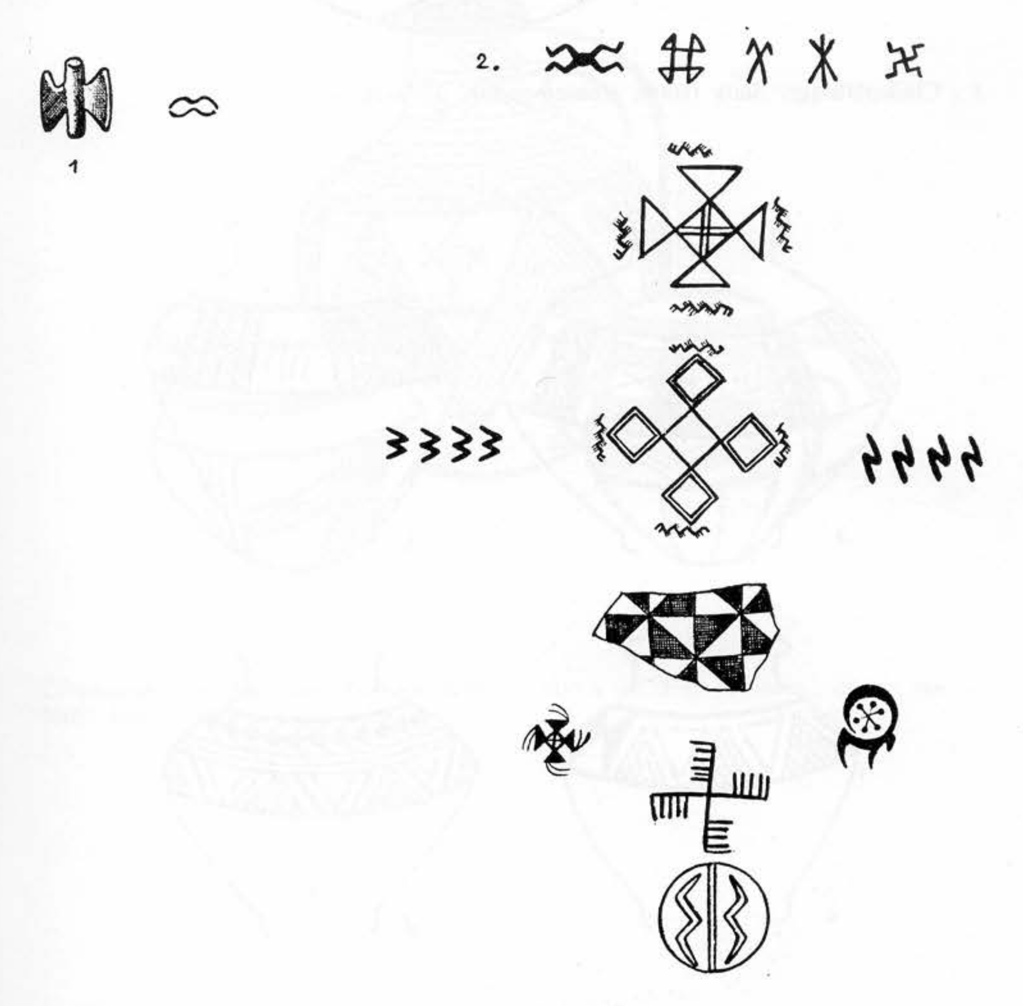


Céramique mésopotamienne

La parenté est évidente entre le graphisme des signes symboliques de Samarra et ceux des poteries berbères, qu'il s'agisse des svastikas, des bucrânes, des stylisations du serpent (autour des deux grandes croix centrales du haut), etc.

La civilisation de Samarra était, comme celle des Berbères, contemporaine de la naissance de l'agriculture méditerranéenne. La croix gammée, symbole de mouvement sans fin, y figurait le monde en expansion ; le serpent, le bucrâne, le scorpion, la fertilité.

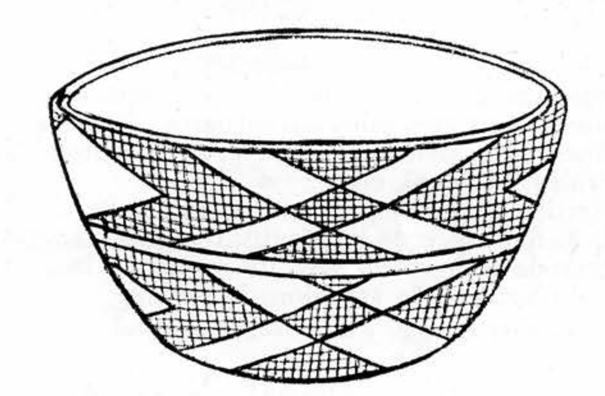
(Reproductions extraites d'Archéologie mésopotamienne, de A. Parrot.)



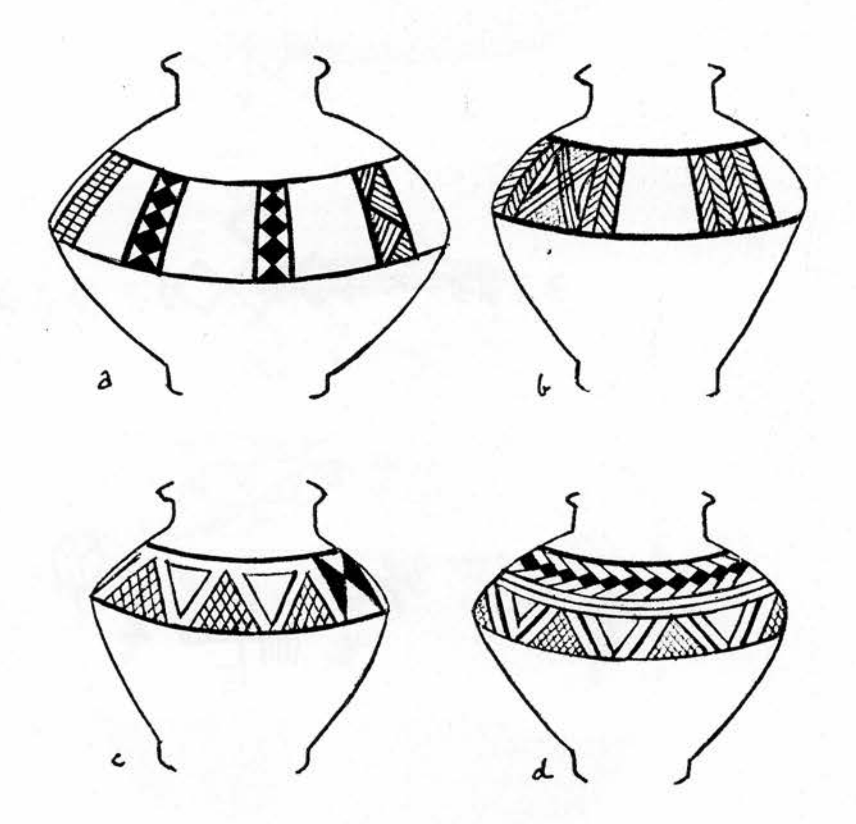
1 - Arpattchiya : la double hache et le bucrâne (cornes de taureau affrontées).
2 - Samarra. Eléments de décors. V^e millénaire.

Décors mésopotamiens identiques aux décors berbères.

décor : traits mn.
sur fond rouge.



3 - Chalcolithique. Sialk (Iran). Contemporain de Samarra.



4 - *Khafadje* (Mésopotamie). Période géométrique de Djemdet Nasr (avant 3 100 av. J.-C.). Céramique rouge vif dite « scarlet ware ». (J. Melaart).

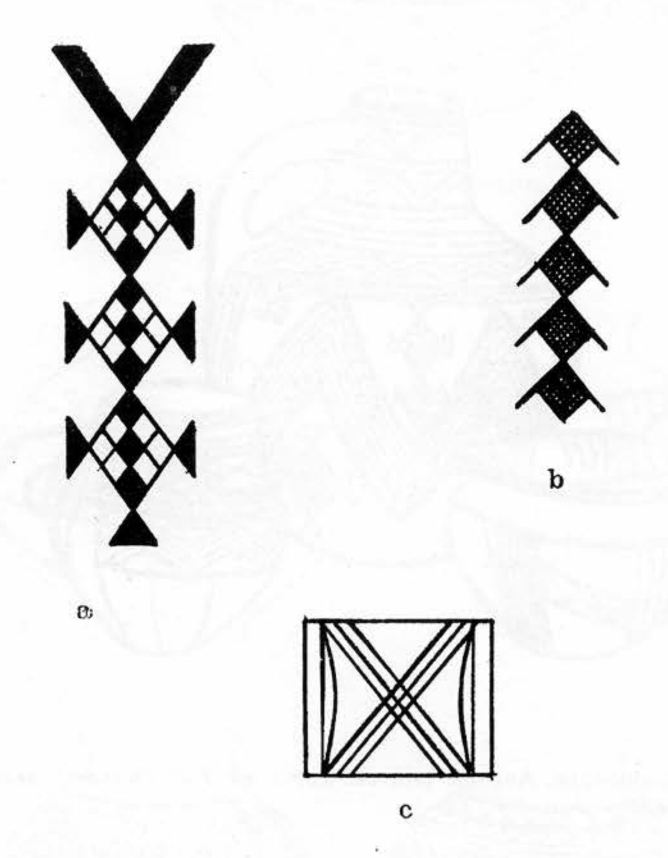
Ces vases d'Anatolie, du XIX[e] s. av. J.-C., présentent les mêmes formes, les mêmes décors tressés et les mêmes croix symboliques que l'on trouve encore aujourd'hui dans la poterie berbère du Constantinois et de Grande Kabylie.



Céramique cappadocienne. Anatolie centrale. XIX[e] s. av. J.-C. (Kanesh), décors mn sur fonds kaolin ou fe.

La céramique mésopotamienne à décor géométrique, dite du Ninivite V, vers 3 000 av. J.-C., est d'origine nord iranienne ; elle fut diffusée par la vallée du Zab en (Irak, Iran) Assyrie.

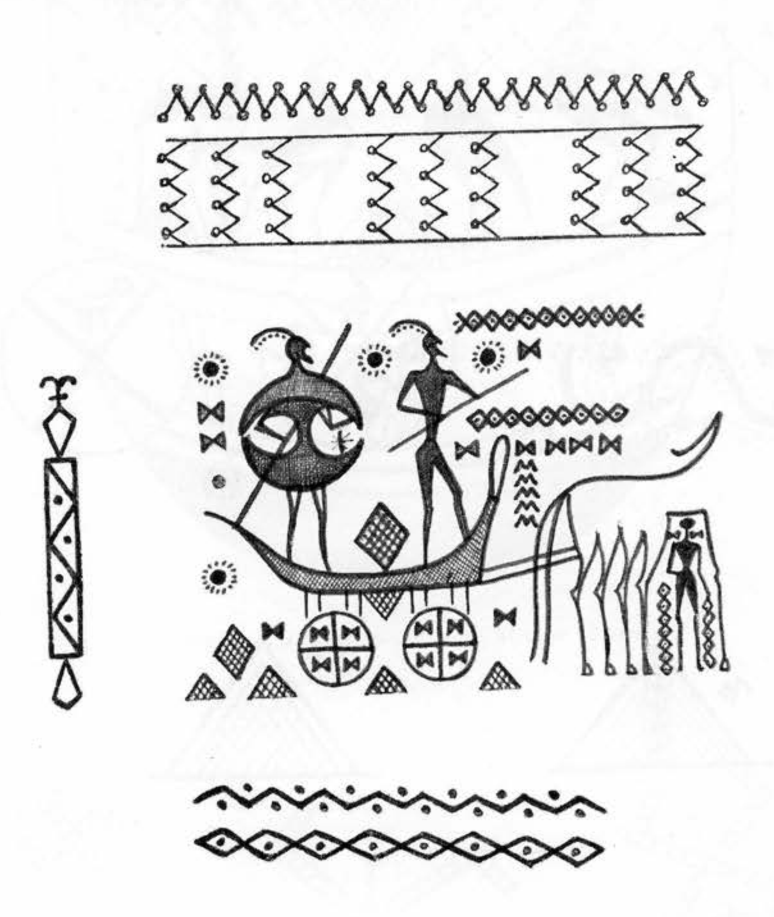
(Décors identiques à ceux de la poterie berbère.)



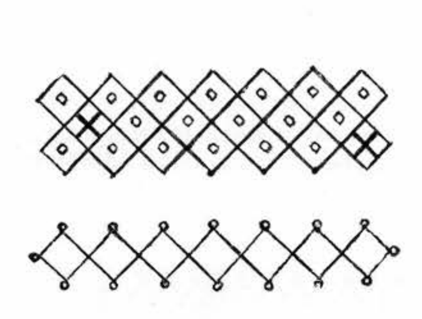
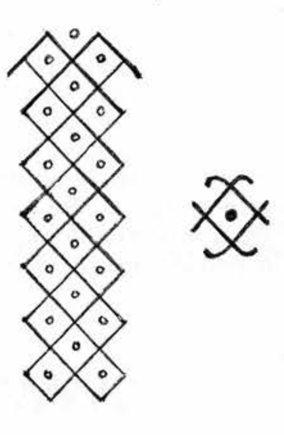
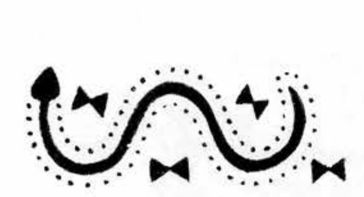
a - Décor de vase. Castellucio (Sicile). 1 500 av. J.-C., influence égéenne et orientale.
b - Elément de décor de poterie. Tell Agrab (Mésop.), 3 100 av. J.-C.
c - Khafadje (Mésop.), 3 200 av. J.-C.

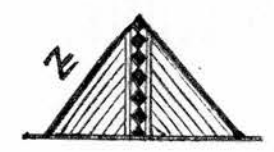
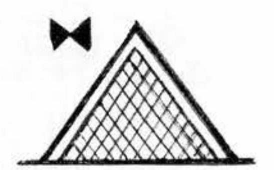
On remarque l'alternance, dans les roues cosmiques, d'oiseaux et de signes géométriques formés de deux triangles opposés par les sommets, lesquels pourraient symboliser les ailes. Ces signes, dans le décor grec comme berbère, voisinent avec serpent et mont.

L'oiseau établissant le contact ciel-terre, il n'est pas étonnant qu'il ait pour substitut le double triangle qui représente également le contact entre ces éléments. De même l'homme, souvent représenté par le double triangle à la verticale, en sablier, communique avec le monde supérieur par la pensée, tandis que son corps demeure attaché à la terre.



a - sur vase attique du VIIIe s. av. J.-C. (Louvre) semblable à certains éléments de décor d'El Milia.
b - Neit d'Egypte, emblème de la déesse berbère Tanit (ta Neit). C'est la navette sacrée autour de laquelle s'enroule le serpent et surmontée de la tête du bélier, tous deux porteurs de fécondité.
c - char attique aux deux roues cosmiques décorées de doubles triangles et entouré de mêmes signes ailés que l'on retrouve dans la poterie berbère. Le corps du personnage à gauche est formé de deux croissants lunaires en hache bipenne.
d - serpents de style d'El Milia.

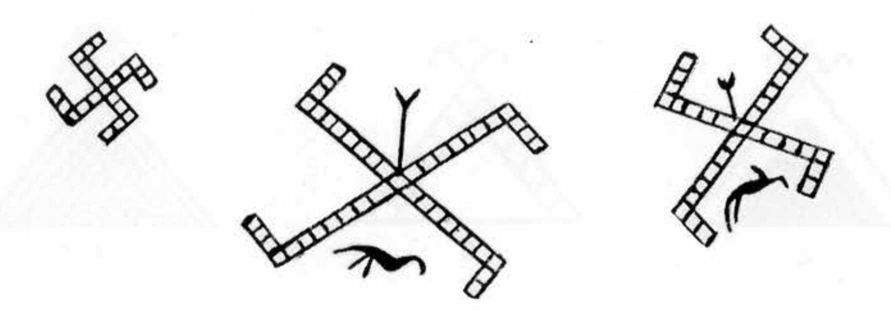




e - « chaînes » berbères.
f - id.
g - tatouage berbère.
h - serpent attique entouré de mêmes signes ailés bitriangulaires.
i - plat berbère d'Aïn Mellouk au décor en roue décorée d'oiseaux, à rapprocher des roues du char attique.
j - plat berbère ancien de Tiddis (IIe s. av. J.-C.), décor en roue, à un oiseau.
k - Tiddis.
l - Attique. IXe s. av. J.-C.



a - oiseaux et swastikas sur vase attique (Louvre).



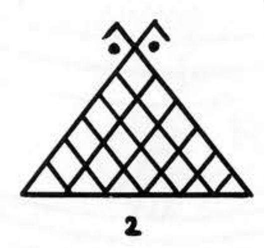
b - oiseaux et swastikas frappés de flèches signifiant oiseaux frappés en plein vol. sur poterie de Fedj M'Zala (Bardo) ; (voir monographie de Camps sur cette poterie).

Le bélier, la lune et la fécondité

Il existe une remarquable continuité dans l'expression symbolique des peuples agricoles méditerranéens, de l'ancienne Mésopotamie à l'Afrique du Nord en passant par l'Europe méridionale. Apparue il y a environ huit millénaires, cette expression a été véhiculée jusqu'à nous dans toute sa pureté par l'art berbère, dans la poterie et le tissage.

Quelques motifs de poteries, variantes sur un thème unique, nous permettent de constater ici cette communauté de style et de pensée à travers les âges : il s'agit du symbole de la fécondité, représentée par les cornes du bélier ou leurs substituts, croissants lunaires, double hache, coiffant le triangle de la terre-autel.

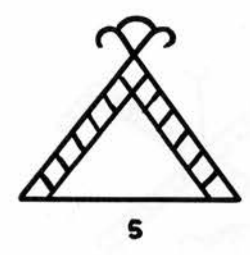






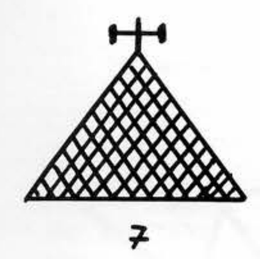
1 - La Polada (Italie). Age du bronze.
2 - Tepe Gyan (Iran). Age du bronze mésopotamien.
3 - Maatkas. Berbère contemporain (1965).

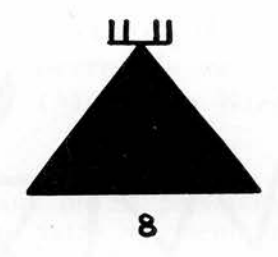






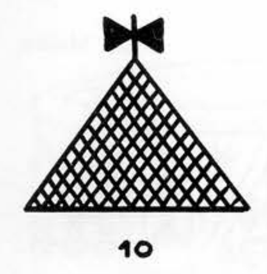
4 - Ouled sidi Abed (Tunisie). Berbère contemporain.
5 - Villaricos (Ibérique)... et Saint Miguel de Liria (Esp.), IIe s. av. J.-C.
6 - Maatkas.

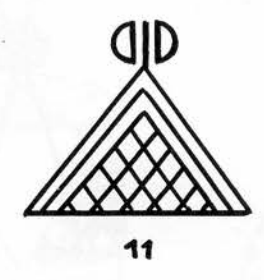


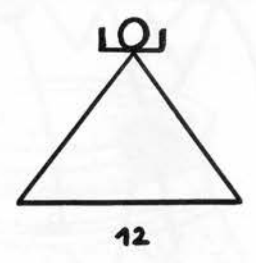




7 - Héliopolis (Guelma). Berbère contemporain (1959).
8 - Saint Miguel de Liria.
9 - Vallée de la Soummam. Contemp.



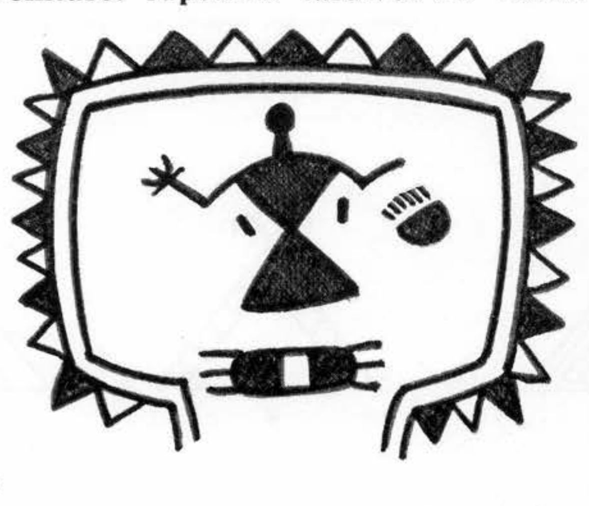




10 - Héliopolis 59.
11 - Maatkas (croissants lunaires = cornes, entourant l'épi phallique).
12 - Carthage, IVe s. av. J.-C. Signe de Tanit (Astarté) (cornes stylisées et disque lunaire).

Ouan Mellen.

Peintures rupestres tardives du Tassili





Ouan Bender.

Vases berbères du IIe siècle av. J.C. trouvés dans la nécropole de Tiddis (Constantine) (Musée du Bardo)

Qu'il s'agisse d'oiseaux ou de personnages processionnels, d'un roi sur son trône ou d'une autre représentation, les décors de ces vases, rouge fer sur argile claire kaolinique, sont des prédécesseurs numides de ceux pratiqués par les potières d'aujourd'hui.

Les symboles tels que la flèche à empennage, la tête du taureau (sous forme de tige encadrée de feuilles en cornes), le double crochet à barre médiane donnant, par contraction, la flèche, tous ces signes sont encore utilisés, sous les mêmes formes, en Grande comme en Petite Kabylie, ce qui prouve qu'en deux mille ans la tradition s'est transmise intacte.

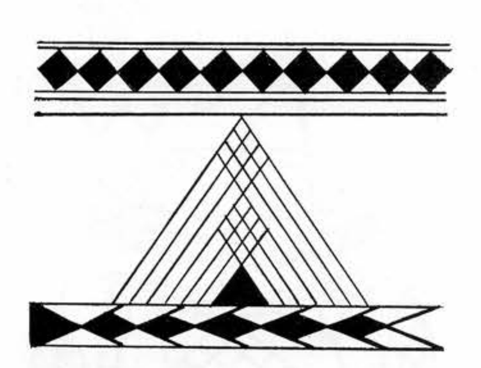


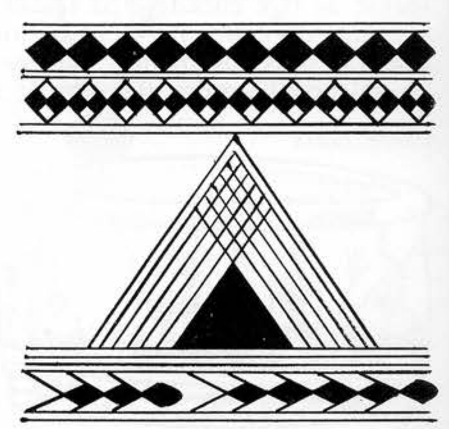
Tiddis (IIe siècle avant J.C.)
Mila (contemporain)

En « a », un élément de décor relevé sur un vase de Tiddis, du IIe s. environ avant J.-C.

En « b », un décor presque identique, pris sur une poterie modelée de Mila, en 1965.

Les potières de Mila, ville du Constantinois située aux environs des ruines de l'antique Tiddis, non seulement ont conservé fidèlement la symbolique traditionnelle à travers des millénaires, mais puisent encore leur argile aux mêmes carrières que leurs ancêtres numides.





Sur ces vases berbères du IIe siècle avant J.-C., découverts dans la cité romaine de Tiddis (Constantine) et exposés au musée du Bardo à Alger, les triangles à damiers des terres labourées sont accompagnés de signes solaires et végétaux.

La végétation fructifiée est schématisée par deux feuilles ouvertes autour d'un épi central. L'on peut y voir par la même occasion l'image de la féminité fécondée. Aux Maatkas, ce signe, pris dans un cercle, représente une abeille qui vole, signe également d'abondance, le miel étant une nourriture très importante et riche en Kabylie.

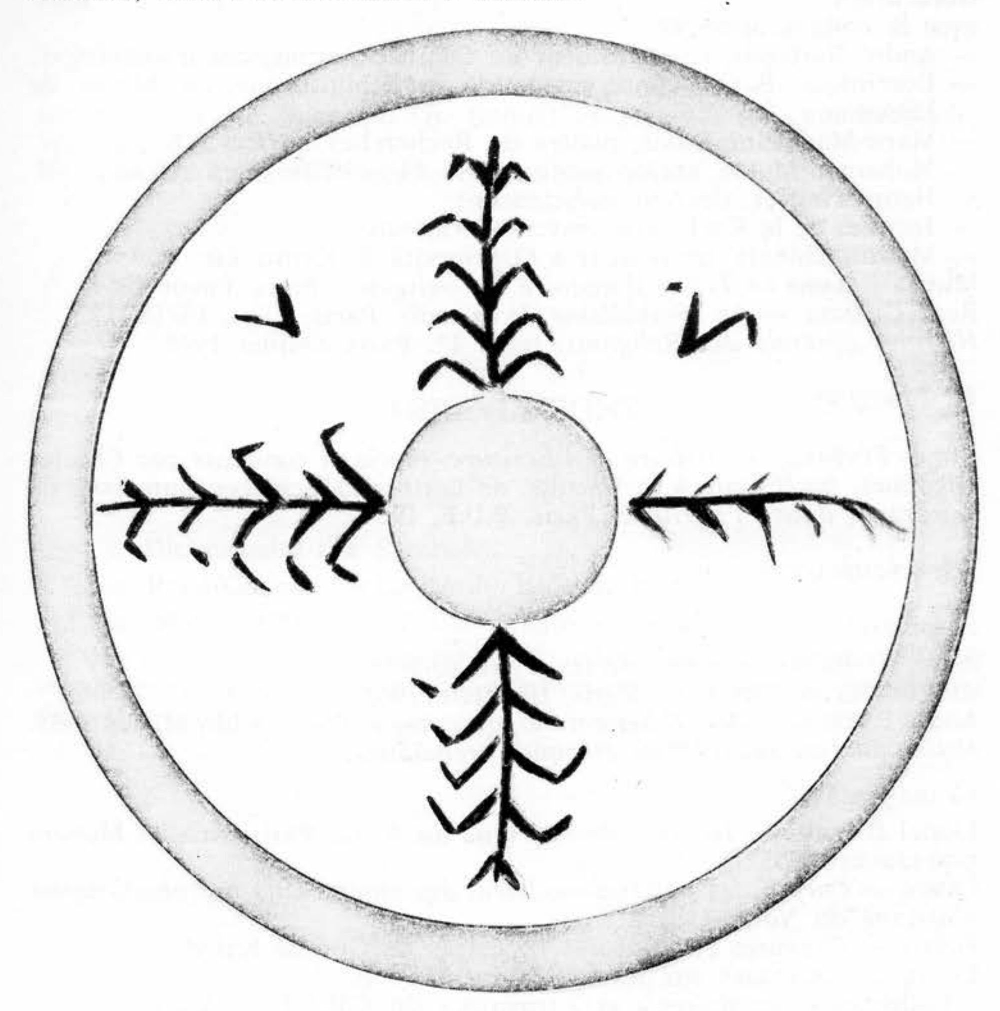




L'arbre renversé cosmique

Sur un plat berbère de l'époque mégalithique, trouvé au dolmen de Gastel, près de Tebessa, le décor, rouge ferreux sur fond d'argile claire, représente le mouvement de quatre arbres partant du point central et s'étendant aux points cardinaux du monde créé. Ils forment une roue cosmogonique entraînant vraisemblablement au moins deux oiseaux qui viennent, par leur présence, témoigner du retour de la végétation et de la résurrection.

Ce décor symbolique rattache encore une fois la Tradition berbère tant à celle des Indes que du Moyen-Orient. « L'Univers est un arbre renversé » disent les Upanishads (Rig Veda I). Cet Açvatha éternel dont les racines sont en haut (sphère céleste) et les branches en bas (sur la création) manifeste Dieu dans le cosmos.



Arbre renversé cosmique. Plat trouvé au dolmen de Gastel (Bardo).

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES
ayant servi de support à la présente étude

I. Symbolique

Dictionnaire des Symboles, tomes I, II, III, IV. Paris, Seghers, 1974, sous la direction de Jean Chevalier, ancien directeur à l'U.N.E.S.C.O. et Alain Gheerbrant
avec la collaboration de :
— André Barbault, vice-président du Centre international d'astrologie ;
— Dominique Bayle, conservateur de la Bibliothèque du Musée de l'Homme ;
— Marie-Madeleine Davis, maître de Recherches au C.N.R.S. ;
— Mohamed Mokri, ancien professeur à l'Université de Téhéran ;
— Henri Pfeiffer, docteur es-Sciences ;
— Jacques de la Rochèterie, psychothérapeute ;
— Masuni Shibata, professeur à l'Université de Kyoto, etc.
Mircea Eliade. — *Traite d'histoire des religions.* Paris, Payot 1964.
René Guenon. — *Le symbolisme de la croix.* Paris, Véga, 10/18. 1957.
Histoire générale des Religions, tome 1er. Paris, Quillet 1948.

II. Ecriture

James Février. — *Histoire de l'Ecriture,* repris et condensé par Charles Higounet, professeur à la Faculté de Lettres et Sciences humaines de Bordeaux, dans : *l'Ecriture.* Paris, P.U.F. 1969.

III. Archéologie

a) *générale*

Abbé H. Breuil. — *400 siècles d'Art pariétal.*
Aux Portes de l'Histoire. Paris, Hachette 1962.
André Parrot. — *Archéologie mésopotamienne.* Paris, Albin Michel 1953.
Musée du Louvre, poteries grecques archaïques.

b) *maghrébine*

Lionel Balout. — *Histoire de l'Afrique du Nord.* Paris, Arts et Métiers graphiques, 1955.
Camps. — *Corpus des poteries modelées des monuments protohistoriques d'Afrique du Nord.* Libyca.
Poyto. — Gravures et peintures rupestres de Grande Kabylie.
Lhote. — Ouvrages sur les fouilles au Tassili.
Collection « mémoires » et « travaux » du C.R.A.P.E., Alger.

IV. Poterie berbère

Non référenciés dans cet ouvrage, mais intéressants à consulter :
Van Gennep. — *Les poteries peintes d'Afrique du Nord.* Oxford, 1918.
Mlle H. Balfet. — *Les poteries modelées et peintes du Musée du Bardo.*
Camps. — *Origine méditerranéenne de la poterie rurale d'Afrique du Nord.*
Germaine Chantréaux. — *La poterie berbère du Chénoua.* Rev. Afr. 1942.
Gobert. — *Technique des poteries rifaines du Zehroun.* Rev. Hesperis 1921.
Janvier. — *Industries de la région du Trara, Nédroma.* Rev. Afr. 1944.
P. Ricard. — *Poteries berbères à décors de personnages.* Hesperis 1921.
Ginestous. — *Les poteries des Ouled Sidi Abdelkrim, de Gafsa.* Rev. Ibla.

V. Langue berbère

Dictionnaires de Destaing (B. Snous) et Huyghe (chaouïa-kabyle-fr.) Jourdan 1907.
Dictionnaire Touareg-Français, Ch. de Foucault.

ABRÉVIATIONS

D.S. = Dictionnaire des Symboles.

R.G. = René Guénon : « Le symbolisme de la croix ».

M.E. = Mircéa Eliade : « Traité d'histoire des Religions ».

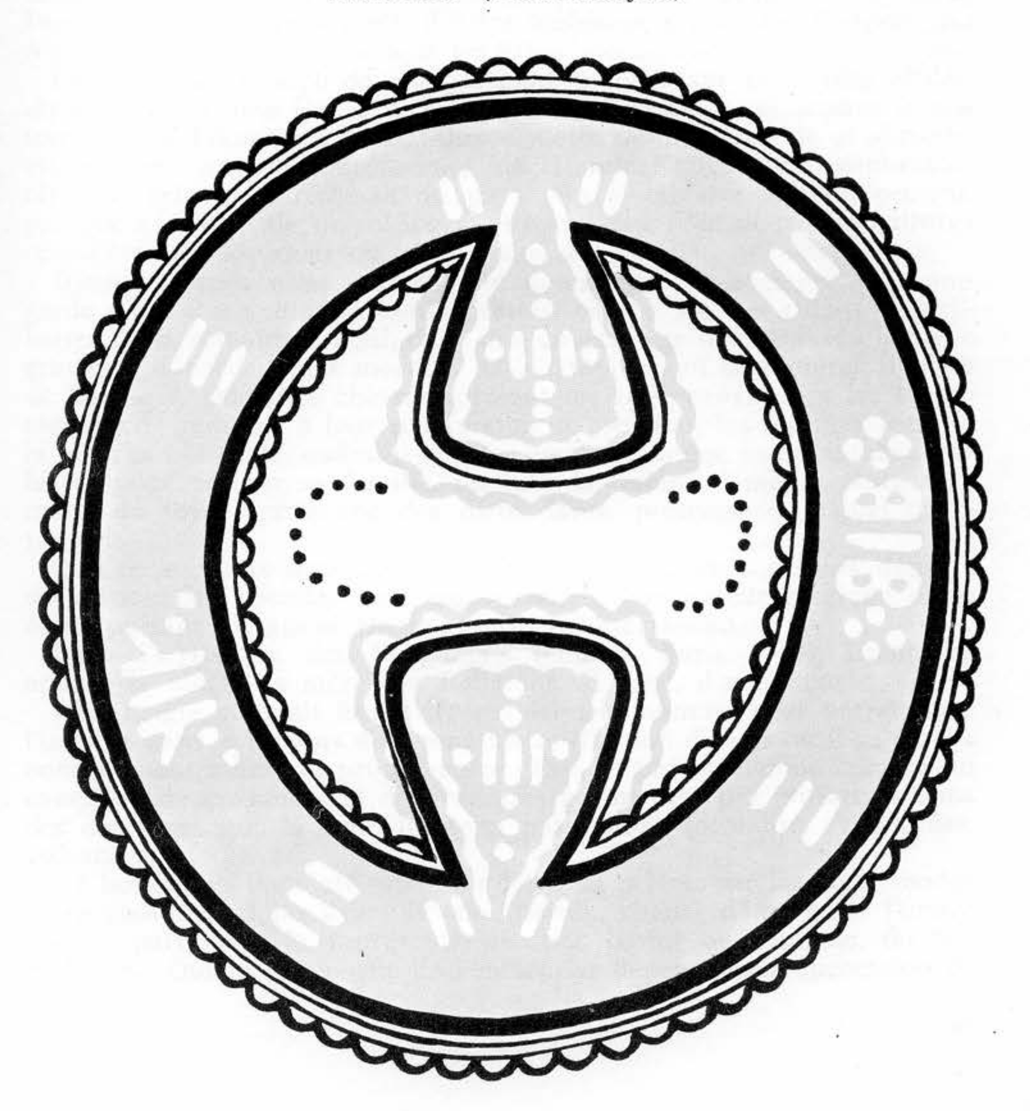
Nous renvoyons à la bibliographie pour les indications concernant ces trois importants ouvrages qui nous ont fourni les références essentielles de cette étude.

2.

Le symbolisme dans la poterie algérienne

Deux exemples types :

les MAATKAS (Grande-Kabylie)·
DJEMILA (Petite-Kabylie)



NOS RACINES PRESERVEES

L'art traditionnel multimillénaire du tissage et de la poterie s'étend à tous les massifs montagneux du Maghreb, depuis le Haut Atlas marocain et le Rif, jusqu'en Tunisie, en passant par l'Algérie où il demeure le plus riche et le mieux conservé, brodant, sur des thèmes symboliques communs et immuables, une gamme variée de styles : M'Sirda, Ouarsenis, Dahra, Monts de Blida, Grande et Petite Kabylie, Constantinois Guelma, Nementchas, Aurès, Sud algérien, pour ne citer que les principaux centres.

Avant que les moyens nécessaires soient mis en œuvre pour une étude approfondie de ce vaste panorama, cette étude, qui se limite à deux types de poterie de tradition : les Maatkas (Grande Kabylie) et Djemila (Petite Kabylie), n'a d'autre ambition qu'éveiller l'intérêt des Algériens sur le trésor de leur tradition méconnue.

Les Maatkas, groupe de villages haut perchés sur une crête effilée, dirigée comme une flèche vers l'imposant Djurdjura, se situent à une trentaine de kilomètres de Tizi-Ouzou. Cette montagne, rude et abrupte, est peuplée, comme toutes celles de Grande Kabylie, d'innombrables oliviers, principale richesse du pays. On y laboure inhumainement, presque à la verticale, un sol ingrat et rocailleux, pour de petites cultures céréalières domestiques ou le fourrage des bovins.

Djemila, située dans une cuvette désertique bouleversée, à l'avant-garde d'un chaos lunaire constantinois, campe sur les ruines orgueilleuses de la romaine Cuicul, dans une cuvette sur les bords de laquelle gravitent d'inaccessibles mechtas déshéritées parmi de maigres figuiers de Barbarie. Quelques chèvres forment les troupeaux. Hors les tâches ménagères, réduites à leur plus simple expression, les femmes font de la poterie. L'homme, quand il le peut, émigre (comme aux Maatkas d'ailleurs) pour nourrir sa famille. Du fait, la femme demeure seule maîtresse du foyer, gardienne des dieux lares, prêtresse du rituel traditionnel.

Que ce soit aux Maatkas ou à Djemila, les signes utilisés dans la décoration des poteries sont empreints de leur valeur magique originelle, puisant au grand rituel agraire méditerranéen.

Dans l'« Histoire des Religions » (Quillet, Paris 1948), Leenhardt appelle la magie, la mère des Religions. Il écrit, d'autre part :

« La magie pourrait être l'art par lequel l'homme peut entrer avec l'univers dans le rapport de sympathie et d'action directe où il se trouve normalement avec son propre corps. Elle se présente donc comme un complexe de croyances et de pratiques permettant des initiatives dans des domaines que la main n'atteint pas : pluie, fécondité, sympathies, nuisances, succès, etc.

« L'homme va donc affirmer son désir, sa prière, par les seuls modes d'expression qu'il possède : le *son* (parole, chant) d'une part, l'*image* d'autre part, avec la représentation, par figure ou symbole, du but recherché. Quand la réussite de l'entreprise dépend de la succession de

résultats partiels, comme la culture de la terre où sont requis tour à tour les astres, la pluie, la fécondité, la maturation, etc., le travail de volition devient considérable. *Le rituel magique des premières civilisations agraires s'exprime par juxtaposition d'images,* lesquelles, déterminées par l'expérience pratique, s'alignent *dans un ordre logique.* »

René Caillois écrit à son tour dans le même ouvrage, « *La magie n'a fait qu'un avec l'apparition de l'écriture, et elles se seraient développées ensemble avec la complication des signes originels.* »

Que faut-il en conclure, sinon que les décors à valeur magique des poteries berbères représentent, non seulement pour l'histoire de l'Art, mais encore pour les Sciences humaines et notamment celles intéressées à la naissance et au développement de l'Ecriture, des strates, transmises par la tradition picturale, de cette évolution !

En effet, les caractères du riche vocabulaire des Maatkas, recevant des déterminatifs nombreux et variés, tels que points, tirets, et entrant en diverses combinaisons entre eux, semblent correspondre à la période précédant directement l'écriture sonique qui aurait donné naissance au libyque.

Par contre, les pictogrammes simples de Djemila remontent logiquement à une période beaucoup plus haute, correspondant peut-être à la naissance même de la civilisation agraire méditerranéenne. Sur ces hauts plateaux sétifiens d'El Eulma, dorment toutes les strates de l'histoire humaine. Aux riches végétations d'antan ont succédé les étendues céréalières des colonisations mercantiles, depuis Rome, qui ont brûlé les arbres et préparé le désert. L'Algérie indépendante est en train de bouleverser le paysage par le reboisement d'immenses étendues de reliefs désertiques, pour appeler et retenir l'eau bénéfique de la pluie.

Par la main miraculeuse des femmes de ces pauvres « mechtas », envers et contre tout, ce berceau de civilisations nous a transmis, de génération en génération de potières, le trésor inestimable des textes picturaux qui ont été à la source de nos civilisations et de nos écritures.

Malheureusement, ce trésor archéologique vivant est en train de s'éteindre à un rythme accéléré sous les coups de la civilisation universelle moderne du seau en plastique.

Cet ouvrage veut être un cri d'alarme pour que se constituent sans attendre des équipes de chercheurs qualifiés, dotés de moyens appropriés pour étudier et préserver un patrimoine culturel méditerranéen essentiel, survivant encore par miracle, mais en voie d'extinction rapide. Il est temps de l'enregistrer et d'en tirer tout le profit nécessaire.

Il va de soi que les commentaires relatifs aux signes étudiés dans ce recueil, s'ils sont attribuables aux initiés de la symbolique agraire méditerranéenne, ne le sont pas au commun des potières.

Lorsqu'une potière des Maatkas dessine le célèbre disque orné de pattes de coq sur une poterie, figure qui représente le mouvement solaire, si on lui demande ce que cela signifie, elle répondra : « C'est pour que la basse-cour soit riche, qu'il n'y ait pas de maladies et que les poules pondent beaucoup d'œufs. »

Evitant de tomber dans un folklore superficiel, la présente étude porte uniquement sur la valeur essentielle, étymologique, des grands symboles.

Les photos, dessins et leurs commentaires concernent des poteries que j'ai pu sélectionner, de 1965 à 1975.

Les dénominations attribuées par les potières aux signes qui ont donné lieu aux commentaires, ont été recueillies, grâce à une enquête patiente, amorcée en 1970, par Monsieur Babou Brahim, des Maatkas. Sa collaboration au présent ouvrage aura donc été essentielle. Qu'il en soit remercié. Tout ce que nous souhaitons est de le voir continuer cet excellent travail de recherche, lequel contribue grandement à la sauvegarde d'un patrimoine multimillénaire, au moment où ce dernier a en partie sombré dans la désaffection et l'oubli.

Merci également à Monsieur Maakni, animateur d'artisanat aux Maatkas, qui nous a si chaleureusement accueillis dans un Centre magnifiquement décoré par les potières.

J.B.M.

Note concernant les coloris des poteries.

1 — *Maatkas*

Les poteries des Maatkas présentent :
a — des *registres blancs* (engobe kaolinique) sur lesquels se détachent des *décors géométriques en deux couleurs : rouge fer et brun manganèse.*
b — des *registres rouges* (rendus par un foncé sur les gravures) d'engobe ferreuse, sur lesquels sont peints, en épaisseur, des *signes tracés au blanc de kaolin.*

2 — *Djemila*

La plupart des poteries de Djemila sont entièrement revêtues d'*engobe blanche* (un blanc légèrement rosé de fer) et les *décors* s'y inscrivent *en brun* violacé (manganèse).
Souvent, les cols, l'extrémité des goulots, la base des panses, sont enduits d'engobe rouge ferreuse.
Sur les gravures, l'engobe de kaolin, blanc, est rendue par le blanc,
l'engobe rouge fer, par un grisé,
le brun manganèse des traits du décor, par le noir.

NOTICE TECHNOLOGIQUE

1 — Les matières utilisées pour la fabrication des poteries.

L'argile ou silicate d'alumine, imperméable lorsqu'elle a son plein d'eau, grasse et modelable, est la matière universellement employée par les potières et les céramistes (« keramon », en grec, signifie argile) pour constituer le *corps des objets* à cuire.

Une fois cuite, l'argile devient inaltérable : ni les éléments ni les siècles ne peuvent la décomposer, sauf la désagréger si elle est insuffisamment cuite (au-dessous de 800° C.).

Cette argile, ou glaise, d'aspect brun luisant lorsqu'elle est mouillée, abonde en Algérie. Dans les massifs granitiques, le gaz carbonique des eaux de pluies, en décomposant les éléments calcaires du quartz, laisse un silicate d'alumine qui est le kaolin ou argile pure. On trouve donc ce kaolin, d'un blanc lumineux, directement au pied des montagnes : il est friable et non modelable tel quel. Les eaux l'entraînant dans le lit des rivières et sur les pentes, il s'y mêle de nombreux éléments, organiques ou minéraux, qui le colorent et lui donnent une plasticité, une malléabilité, qui le rendent modelable. Ainsi l'oxyde de fer, qui donne à l'argile sa couleur rouge.

Les potières trouvent l'argile soit dans de petits gisements, comme aux Maatkas, soit dans de gigantesques carrières comme dans la région de Djemila, où des paysages entiers semblent modelés dans l'argile. C'est d'ailleurs pourquoi la qualité des matières, en poterie, est de loin supérieure à Djemila, où l'argile est pure, par rapport aux Maatkas où l'argile, mêlée d'impuretés telles que gravillons, est beaucoup moins homogène à la cuisson, et, par le fait, moins résistante. Les cuissons de poteries en Grande Kabylie ne peuvent être menées à plus de 800° C., sous peine de fendillement, tandis qu'à Djemila, où la plupart des poteries ont une sonorité métallique, les cuissons avoisinent facilement 900 à 1 000° C., c'est-à-dire la température normale de cuisson de la céramique impérissable.

Les *engobes* sont les matières argileuses de revêtement dont on habille l'argile brute des poteries (comme des céramiques). Elles sont de deux sortes :

1 — L'engobe blanche, kaolin mêlé de légers plastifiants, dont un peu de fer, ce qui lui donne un aspect rosé, agréable à l'œil après polissage.

2 — L'engobe rouge foncé, argile sursaturée de fer, que l'on trouve un peu partout, en petits gisements dispersés.

L'oxyde de manganèse, brun-noir violacé, utilisé pour le traçage des décors sur engobe blanche, où il ressort somptueusement.

Les potières le trouvent, en général, près des rivières ou dans le lit même des rivières, sous forme de petits blocs ou cailloux foncés, provenant de gisements ferro-manganiques. Il suffit de mouiller, en frottant en même temps, un de ces cailloux, pour obtenir la couleur liquide, directement utilisable.

2 — *Les techniques*

a — Préparation de l'argile.

L'argile est extraite de la carrière par petits blocs, à la houe. Lorsque les blocs sont bien secs, ils sont broyés à coups de pilons de pierre très dure. La poudre qui en résulte est humectée jusqu'à former une bonne pâte à modeler, qui soit suffisamment souple sans coller aux doigts. Pour conserver à la réserve de pâte le même taux d'humidité constante, la potière l'arrose périodiquement ou, mieux, la couvre de chiffons mouillés.

b — Façonnage des poteries.

Les objets, plats ou vases, sont façonnés sur des disques de bois posés, au sol, sur quelqu'endroit où ils puissent demeurer stables tout en pivotant facilement lorsque la potière le désire. La potière travaille accroupie.

Les plats sont, en général, modelés dans, ou sur, d'anciennes formes, en y pressant des galettes d'argile molle et en les y lissant avec la main humide. Les bases de vases, gargoulettes, etc., de même, dans des bases de vieilles poteries cassées à cet effet.

Concernant le montage des poteries : jarres, gargoulettes et autres ustensiles construits en hauteur, il se fait en deux ou trois phases, selon l'importance de l'objet. Tout d'abord, on laisse s'affermir le support, c'est-à-dire la base, sans pour autant le laisser sécher afin que la ou les parties suivantes puissent y adhérer. Puis la potière continue le montage aux colombins d'argile qu'elle étire et lisse au fur et à mesure, d'une main, tandis que l'autre main retient la paroi travaillée, à l'intérieur.

Les racloirs, destinés à égaliser les parois, tandis que la potière imprime à l'objet un mouvement de rotation, sont en général des bouts de plaques métalliques ou des bouts de bois taillés et polis en conséquence.

Les polissoirs, que l'on promène sur les engobes, appliquées au pinceau large sur la poterie mi-sèche, ou à l'éponge, sont des galets, des coquillages lisses ou des morceaux de bois poli.

c — Décoration.

Les surfaces engobées de blanc étant bien lissées, la potière procède alors à la décoration.

Elle utilise pour cela des pinceaux de poils de chèvre noire enserrés dans une boulette d'argile de la grosseur d'une olive. Les extrémités des pinceaux sont taillées à l'aide d'une lame de rasoir. Seul est utilisé le poil de chèvre noire, extrêmement souple, le poil des chèvres blanches étant trop rêche.

L'épaisseur du pinceau varie selon son usage : le pinceau fin, à tracer les filets, est composé de trois poils de chèvre, si les traits doivent être fins, ou de plus, selon l'épaisseur à donner aux traits.

Les poils du pinceau ont environ trois centimètres de long et la potière peint en les laissant traîner sur les flancs de la poterie.

d — Séchage.

Le séchage des poteries doit être lent et homogène, afin d'éviter les risques de fissuration sous l'effet d'une évaporation brusque. Aux Maat-

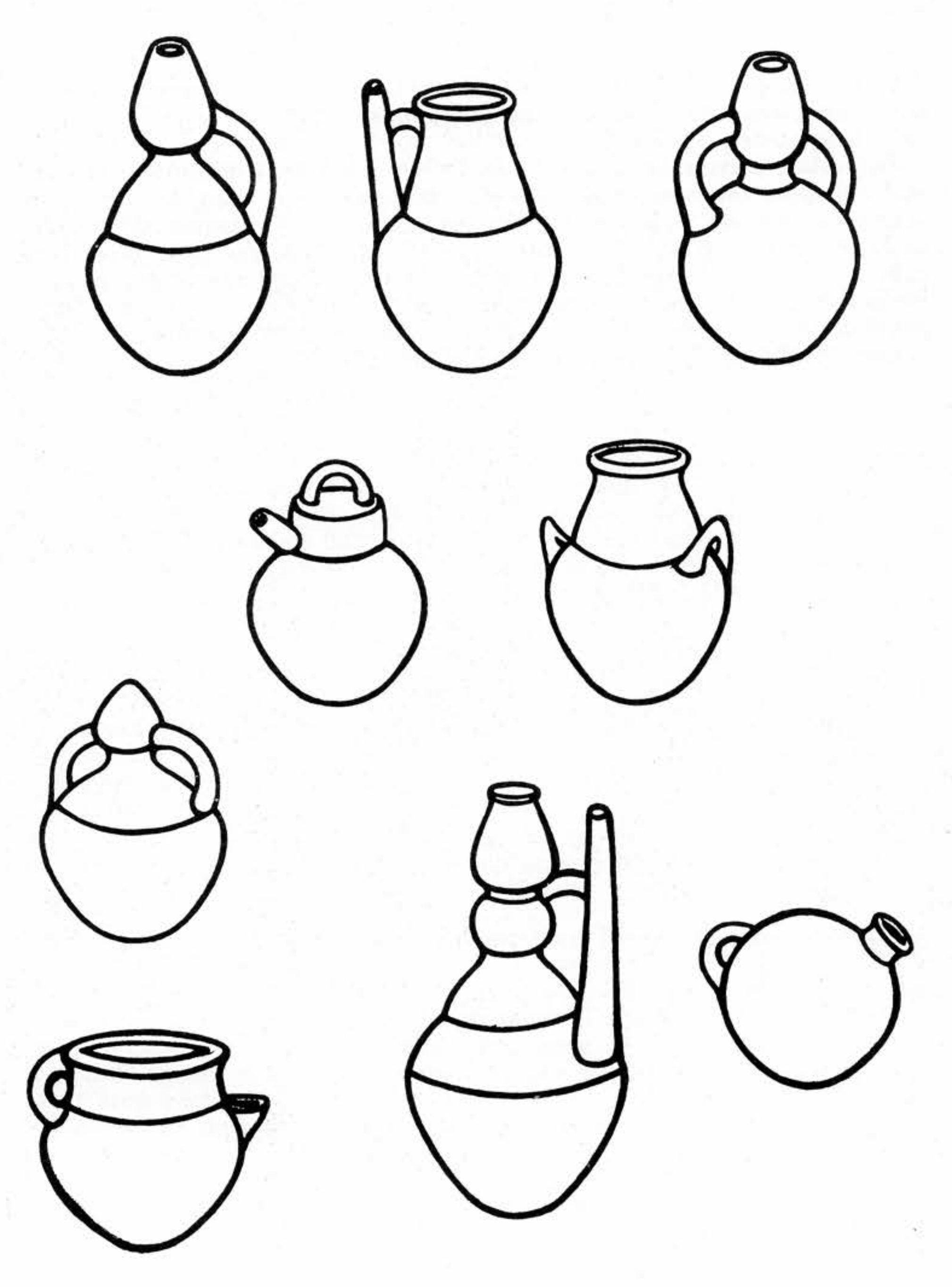
kas, les potières laissent leurs grandes jarres, et même les gargoulettes, sécher tout l'hiver dans la soupente latérale de la pièce principale.

e — Cuisson.

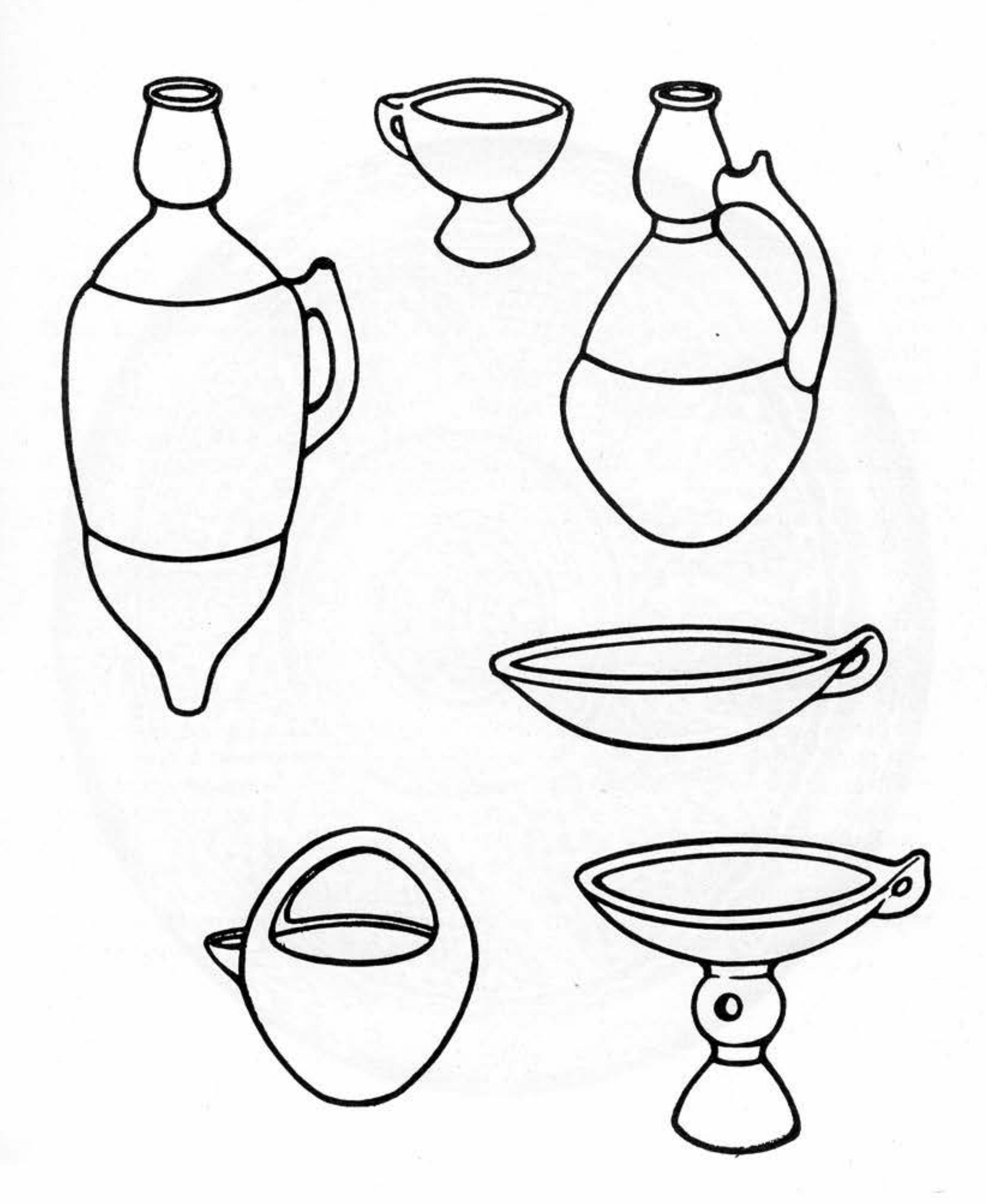
Quand les poteries sont tout à fait sèches et que le temps s'y prête, en général traditionnellement au printemps, elles sont mises à cuire, sans four, à feu ouvert.

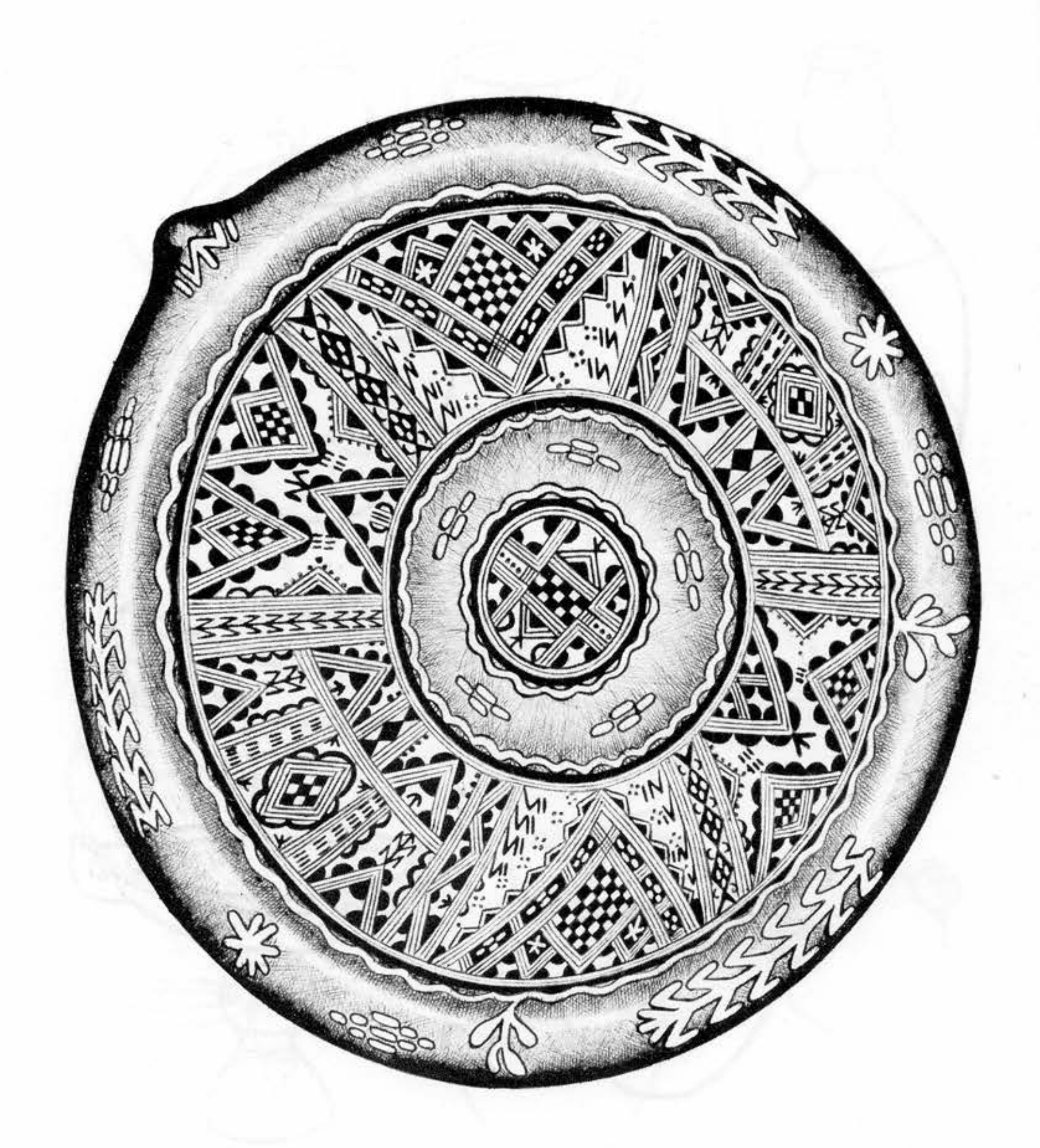
La potière creuse dans le sol une faible cuvette délimitant le foyer ; elle y dispose une couche de bois fin, de figuier, sur laquelle elle étage soigneusement ses poteries. Le tout est recouvert de plaques de bouses séchées, servant d'isolant parfait, qu'elle cale avec du gros bois. Les cuissons durent de une à deux heures selon l'importance des pièces. Petites et grandes pièces sont cuites à part ; en effet, si on les mélangeait dans une même cuisson, les grandes poteries manqueraient de cuisson tandis que les petites seraient surcuites.

Quelques formes typiques de poteries des Maatkas



Remarquer les ressauts des anses, communs à toute la poterie berbère du Maghreb.





TISSAGE ET POTERIE DANS LE CYCLE AGRAIRE

Le tissage

Dans la symbolique des religions archaïques, le tissage a la place d'honneur : il est le substitut de la croix qui est elle-même, comme nous le verrons plus loin, la synthèse totale de tout l'univers symbolique. Dans la sphère parfaite amorcée par la rotation horizontale des bras de la croix autour de l'axe vertical, fixe et transcendant, la partie verticale représente le principe créateur immuable et la partie horizontale le créé, le contingent en perpétuel mouvement.

De même, le va-et-vient de la navette introduisant le fil de chaîne dans la trame verticale fixe, reproduit à tout moment le symbole de la croix.

Ainsi l'art utilitaire du tissage est-il en même temps un véritable rite, symbolisant, à chaque croisement du fil de chaîne et du fil de trame, l'union de Dieu transcendant et du monde en devenir (R.G.)

Pour célébrer les mariages, pour s'installer au métier à tisser, on attend le moment d'ouverture des labours, après le premier novembre, ceux-ci devant être terminés au plus tard vers le 15 janvier, en choisissant pour cette cérémonie le moment de la lune croissante qui favorise une généreuse croissance.

Le tissage ayant une valeur quasi religieuse, on ne s'étonnera pas de ce qu'il ait été le premier réceptable de toute la symbolique des civilisations agraires du monde méditerranéen. On ne sera pas davantage surpris de retrouver dans les décors, peints aux soies de chèvres sur les poteries, des motifs issus directement de la technique du tissage.

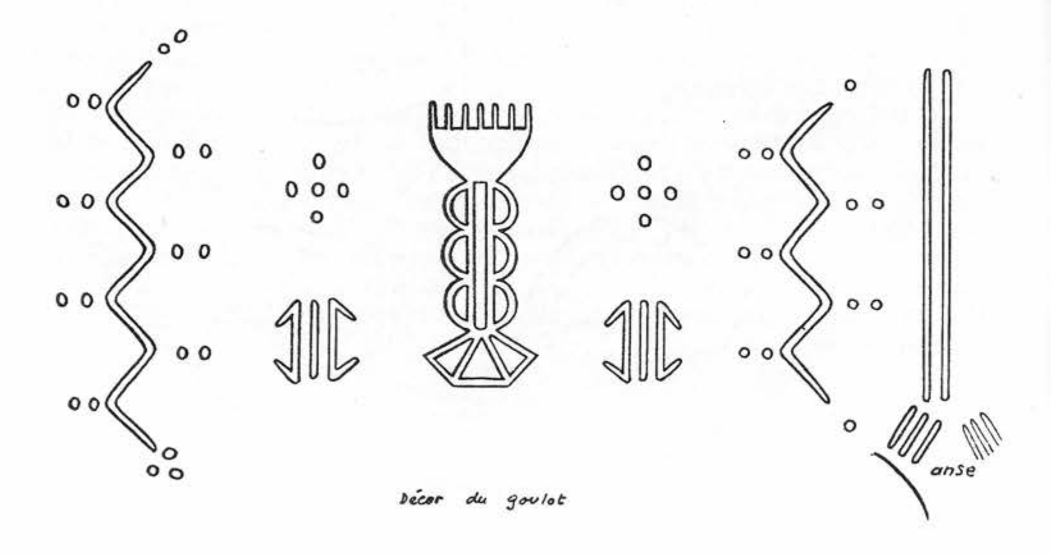
Bien que le répertoire artistique des potières soit plus libre et varié que celui des tisserandes, limitées par les lois d'une technique étroite, il n'en a pas moins ses sources dans le tissage, sur le plan symbolique et graphique.

Le peigne à tisser symbole de fécondité

Sur le col d'une poterie à forme phallique des Maatkas, la potière a dessiné un peigne à tisser rappelant cette forme. L'axe central du peigne est ceint de deux rangées de croissants lunaires qui semblent les ondulations d'un serpent enroulé en caducée : nous aurons l'occasion, plus loin de revenir sur ce thème impliquant l'idée de fertilité.

En bas, décor déroulé du col : autour du peigne, deux croix formées de points, et deux signes en doubles croches. La contraction des signes crochus donne la flèche à deux directions indiquant le va-et-vient de la navette. Latéralement, deux serpents, stylisés en zig-zags porteurs de graines, reproduisent le cheminement du fil dans le métier à tisser, qui est celui des jours apportant la germination progressive.

Quant aux croix de quatre points autour d'un point central, de part et d'autre du peigne, images de la réunion féconde des complémentaires (dans le croisement du fil de trame avec le fil de chaîne) elles nous ramènent au symbole de la croix dans le tissage.





La poterie

De la période des semailles au printemps, terme de la germination, les femmes s'abstiennent de fabriquer la poterie. Ceci correspond non seulement aux difficultés techniques inhérentes à la saison, mais en même temps à un rituel.

Difficultés techniques : l'argile mouillée s'extrait avec peine et l'humidité de l'air ne permet pas un séchage facile en vue du broyage. Même si la potière arrivait, à grand mal, à fabriquer des objets, ceux-ci ne pourraient sécher ni à l'air libre, ni près d'un feu dont la chaleur trop forte les fendrait.

Cette impossibilité de travailler l'argile est symboliquement traduite par l'interdit de modeler la terre durant la germination : la brûler serait brûler en esprit sa semence.

Pendant toute cette période, les femmes s'abstiendront de blanchir et de décorer les maisons, étant donné que les matières utilisées pour ces opérations sont le kaolin, argile blanche pure, et l'argile ferreuse rouge.

Au printemps, dès l'éclosion des jeunes pousses, lorsque la terre commence à s'assécher sous l'effet du soleil, les femmes qui vont procéder au blanchîment et à la décoration annuelle de la maison partent, en grande procession, récolter l'argile.

Sont exclues de la cérémonie les femmes enceintes, considérées comme impures, de même que celles dans leurs périodes et les veuves récentes, car pétrir l'argile serait « pétrir la terre de la tombe ». Les petites filles, même nubiles, peuvent accompagner leur mère et celles qui sont capables sont initiées à la fabrication des poteries.

La fabrication des poteries de l'année commence par le modelage de la lampe votive que les femmes iront déposer au sanctuaire pour appeler l'âme des ancêtres saints à s'insérer dans le monde des vivants pour bénir la nouvelle période.

La lampe allumée symbolise l'être humain, l'argile étant le corps, l'huile l'âme terrestre, issue de la mère, support des passions et des émotions. La flamme est le souffle de l'Esprit éternel qui vient animer le corps.

LA TERRE ET LA FÉCONDITÉ

L'agriculture

L'agriculture, travail primordial, a permis à l'humanité de vivre et de se grouper en société. Elle a été une découverte féminine. Pendant que l'homme était occupé à poursuivre le gibier ou à mener paître les troupeaux, la femme demeurant sur place, comme la plante, avait l'occasion d'observer le rythme de développement des phénomènes naturels : ensemencement et germination, et d'essayer de les reproduire artificiellement.

Solidaire des autres centres de fécondité (terre, lune), la femme avait la réputation d'influer sur la fertilité et de la distribuer, ce qui explique le rôle prépondérant qu'elle tint au début de l'agriculture. Dans les textes islamiques, la femme sera toujours appelée « champ », « vigne », etc.

Et l'on va voir, avec la roue agraire kabyle, que le « champ » central, en losange barré du premier sillon des labours, reproduit l'organe sexuel féminin.

La terre est le ventre maternel dont est issue l'humanité, germée de ses eaux. Elle est le lieu où retournent les morts et symbole de résurrection, les morts, pareils aux grains enterrés, attendant une nouvelle vie.

La « roue » agraire

La « roue » agraire symbolise à la fois la révolution annuelle des saisons terrestres et le cycle de la vie humaine, unis dans un même destin cosmique.

Cette roue, nous la voyons ici, merveilleusement représentée par les doigts habiles de la potière, dans le décor d'un plat des Maatkas. Les Maatkas sont un ensemble de villages perchés sur une crête montagneuse, au sud de Tizi-Ouzou ; le symbolisme particulièrement riche de leur art céramique nous servira de guide, au long de cet ouvrage, pour l'étude d'ensemble de la poterie berbère.



Le calendrier agraire débute, en Grande Kabylie, le 25 août, quatre jours avant l'automne : il compte moins par mois que par étapes de travaux ruraux et par phases de végétation. Le décor du plat des Maatkas, qui en est une sorte de synthèse, comporte cinq registres disposés en éventail autour d'un centre de rotation : ils représentent cinq périodes essentielles de l'année pour l'agriculture.

La grand roue cyclique est entraînée en un mouvement circulaire de droite à gauche, sens de l'« écriture » des potières, par un grand serpent périphérique, symbole de la vie éternelle à travers les mutations ; longeant la circonférence de la voûte céleste de ses méandres en vagues océanes, son corps est une réserve inépuisable de grains, de germes vitaux. Dans la tête s'inscrit un soleil. Exprimant l'idée de permanence, de régénération, de perpétuelle puissance vitale, le serpent est chaleur solaire et symbole phallique fécondateur.

Registre 1

Des deux petits serpents seconds inscrits dans le décor, l'un quitte la partie centrale symbolisant la terre par un « couloir » qui est celui de la porte du Cancer, tandis que l'autre, en sens inverse, passant par la porte du Capricorne, monte vers le losange central qui représente la matrice terrestre, lui apportant la fécondité. Entre les deux serpents se situe le premier registre du cycle agraire, cette période automnale des labours et des semailles que les Kabyles nomment *anebdu,* le commencement. Les âmes protectrices des morts symbolisées dans le petit serpent ont alors quitté la terre désolée ; les semailles appelleront leur retour bénéfique sur la terre.

La tradition berbère compare le mariage au tissage et, en même temps, aux labours et semailles que figurent ici deux losanges accouplés : l'un au décor noir (couleur masculine), l'autre au décor rouge (couleur féminine), noir et rouge indiquant également chaleur et humidité. De cette figure part un losange en forme de soc de charrue, dominé par des points en queue de comète partant de quatre points noirs en forme de croix, représentant le grain des semailles jetées au sillon.

Toutes ces figures ont leur reflet dans la marge droite du décor : le losange du bas reproduit les quatre points noirs en croix symbolisant le grain, le losange central, rouge, est le champ que semble venir frapper le soc de charrue du décor principal, tandis que le haut du motif marginal offre l'association du noir et du rouge, c'est-à-dire l'image de la fécondation provoquée par le lancer de grain en vis-à-vis.

La marge gauche du registre nous donne, dans ses zig-zags de lignes, à la fois les ondulations du serpent et les sillons des champs bordés de lignes en festons évoquant l'eau irrigante.

Au solstice d'hiver, lorsque le soleil atteint sa plus grande déclinaison, la légende populaire fait remonter les âmes des morts du « Monde d'en-Bas », chargées de la fécondité des épis verts. Ici incarnées dans le second serpenteau au souffle bénéfique, elles reviennent présider au renouveau des champs.

Registre 2

La plupart des religions anciennes assimilent le serpent à l'emblème phallique et le losange, barré d'un trait médian, à la matrice. Sur le présent plat, le trait médian de la matrice terrestre, prise dans la projection de la circonférence céleste, correspond au premier sillon symbolique de l'ouverture des labours que trace chaque année, selon la coutume kabyle, l'aîné du clan familial.

Dans chaque moitié du quadrilatère terrestre, un signe apparaît : trois traits noirs s'ajoutant, perpendiculairement, à trois traits rouges. On retrouve ici le symbole de la fertilité dans l'union des principes mâle et femelle. L'image est elle-même exaltée par son contexte : l'union du cercle et du quadrilatère, du ciel et de la terre.

La fécondité insufflée par le serpent gagnant le centre terrestre est représentée par une série de points qui longent le second registre, celui de la germination hivernale sous la mort apparente des champs. Fécondité qui va se communiquer à la période dite d'« association des lunes ». Le signe en B, suivi de treize tirets marquant les treize lunaisons annuelles à venir, est celui du dernier et du nouveau croissant lunaire « associés ». Le « couloir » joignant la lune déclinante de mars au croissant neuf d'avril est celui de la transition où le monde, selon le dicton des paysans kabyles, passe « d'une corne à l'autre » du taureau cosmique. Dans la symbolique des civilisations archaïques de la Méditerranée, les cornes du taureau sont à la fois le substitut du croissant lunaire et de la foudre céleste à pouvoir fécondant.

Les constructions géométriques des différents registres sont tissées de motifs en damiers figurant les parcelles des champs : c'est là une image-clé utilisée tant par les tisserandes que par les potières. Le décor, anthropomorphique, du registre hivernal semble représenter la terre couvrant en ses entrailles la vie future des ensemencements.

Registre 3

Avec le troisième registre, sous l'effet conjugué du soleil et de la pluie, survient la période correspondant à l'éclosion de la végétation. La croix à 3 branches qui indique, alliée aux points de pluie, la fin de cet épisode, est un signe solaire que l'on retrouve, sur d'autres poteries, lié au serpent et au soleil.

Les sept petits traits en marge, qui semblent projetés sur le centre cosmique, pourraient traduire l'influence des sept cieux planétaires des Anciens, délimitant les aires d'évolution successives des six planètes du répertoire archaïque : Mercure, Vénus, Terre, Mars, Jupiter et Saturne (Uranus, Neptune et Pluton, les plus éloignées du système solaire, étant des découvertes relativement « récentes » : 1781, 1846, 1930).

Registre 4

Le quatrième pan de l'éventail correspond à l'époque de mûrissement : il précède le « couloir » du solstice d'été au moment duquel les jours sont les plus longs de l'année et qui est le passage de la splendeur mûre

à la moisson. Le tiret médian, pris entre deux séries de trois points, symbolise le milieu de l'année, le point culminant équidistant entre la montée du jour et son déclin.

On remarquera qu'à ce moment précis, la série des croix de cinq points, qui accompagnaient les ondulations du grand serpent, s'interrompt pour faire place, jusqu'à la fertilisation par les semailles, à une succession de croix à quatre points privées de leur centre vital.

Registre 5

Cinquième et dernier « temps de la grand roue » : celui des moissons, marqué du symbole de la gerbe. Le ventre du grand serpent, sur le marli du plat, s'enfle du grain d'une moisson abondante, lequel va servir de germe à une vie nouvelle.

Dans la seconde partie du registre, plus aucun signe n'apparaît. La terre est morte dans la dépouille des champs moisonnés ; toutes les parcelles ont été dispersées avant la nouvelle répartition entre les chefs de famille disposant de bœufs pour les labours.

C'est la période annonciatrice d'automne, où les chants des laboureurs évoqueront l'éternité de Dieu transcendant le cycle passager de la terre et de ses créatures.

Avec le petit serpent, les âmes des morts quittent la terre brûlée et déserte pour rejoindre, par la porte du Cancer, au sein du « Monde d'en-Bas », le principe suprême qui les a engendrées et d'où va naître une vie nouvelle (1).

(1) Cf J. Servier. *Les Portes de l'Année. L'Algérie dans la tradition méditerranéenne*, R. Laffont, Paris, 1962, 428 p., bibliogr., index, 16 pl.

Pot à traire la chèvre (Djemila)

En pendentifs, succession des triangles des terres des quatre saisons. En commençant par la droite, nous avons successivement :
1 — automne ; les labours (araire dont le soc fléché frappe le sommet du triangle).
2 — hiver ; germination interne. Le serpent en zig-zag symbolise l'éclair fécondant porteur de pluie.
3 — printemps ; apparition de la végétation (feuilles ouvertes).
4 — été ; la jeune pousse surgit au sommet du triangle.



Le symbole des eaux

Ce signe, trouvé fréquemment sur les poteries du Néolithique, est également le plus vieil hiéroglyphe égyptien pour désigner l'eau. Dans la poterie algérienne il est surtout remarquable à Djemila, quoiqu'il soit répandu dans le Maghreb entier.

Les eaux représentent la totalité des virtualités ; elles sont la matrice de toutes les possibilités d'existence. Les vagues de la mer génératrice sont souvent traduites, dans le décor des céramiques berbères, par les ondulations du serpent. Le grand serpent entourant la roue agraire que nous avons eu l'occasion d'étudier correspond, avec tous ses germes, entraînés dans un flux ondulant, au serpent-océan de la mythologie des peuples de la mer.

L'immersion dans l'eau symbolise, avec le retour dans le préformel, la nouvelle naissance accompagnée d'une régénération totale et la sortie des eaux répète le geste de la manifestation formelle. L'immersion fertilise et augmente le potentiel de vie et de création. Chez les chrétiens, l'immersion dans l'eau baptismale équivaut à l'ensevelissement du Christ qui renaît glorieux. (R.G.)

Les traditions des déluges se relient presque toutes à l'idée de résorption de l'humanité dans l'eau et à l'institution d'une nouvelle époque avec une nouvelle humanité.

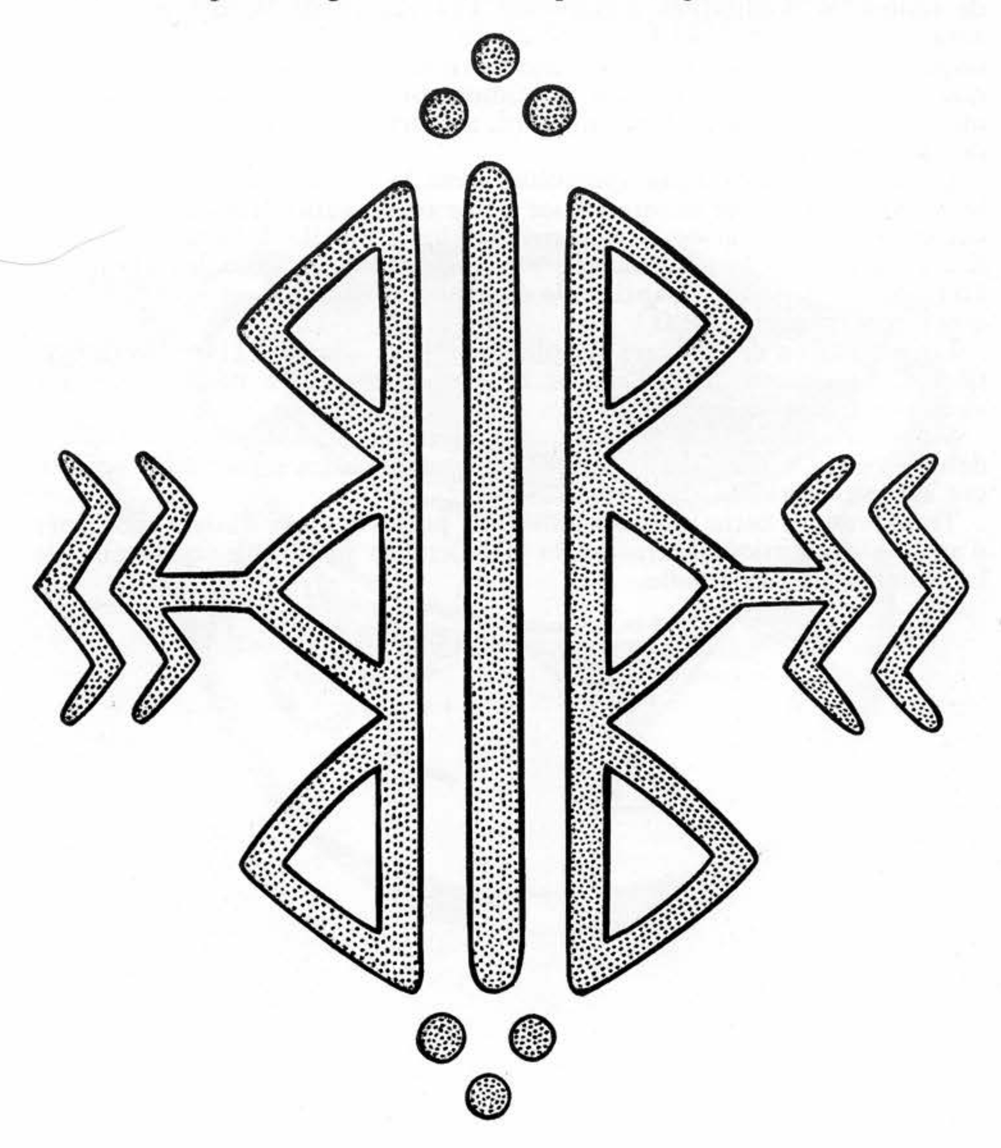
Si les formes n'étaient pas régénérées par leur réabsorption périodique dans les eaux, elles s'effriteraient, épuiseraient leurs possibilités créatrices et régresseraient dans la stérilité.

Transcendant cette idée, les ablutions prescrites par l'Islam n'ont pas d'autre signification, à travers la purification matérielle, que celle de la re-naissance spirituelle.

Le symbole des eaux nourricières
Le signe du bateau en Kabylie

Un trait central, doté en proue et en poupe de trois points en triangle, en « quille », est cerné de D triangulaires symbolisant les vagues de l'eau, tandis que le signe du poisson est pris aux filets latéraux.

Le trait central, fléché de trois points à ses extrémités, est un signe mâle, tandis que les signes d'eau, en triples D angulaires, sont féminins.



Les femmes

Dans la poterie comme le tissage, le décor berbère repose sur l'union féconde des contraires, dans la complémentarité, idée source, d'où jaillirent les civilisations, nées d'Adam et Eve. En témoignent l'emploi du rouge alternant avec le noir, les figurations doubles, androgynes, les caractères droits alliés aux courbes.

Sur le plan terre à terre, comme sur celui de l'esprit dont il est la projection, le souci de ré-union domine l'histoire des Berbères.

Les Maatkas forment un groupe de villages, perchés sur une crête à une quarantaine de kilomètres au sud de Tizi Ouzou : on y cultive l'olivier et fait paître des troupeaux de moutons. L'agriculture, limitée par le relief rugueux, demeure l'apanage des femmes tandis que l'homme émigre, toujours mobile, comparable en cela à ses ancêtres ; la terre continue cependant à vivre, la femme étant à la maison.

La femme est fidèle. Fidèle à la terre, à la famille, aux morts et aux vivants, gardienne de l'esprit du foyer, observatrice immobile des cycles cosmiques ainsi que de la fragilité, depuis la naissance jusqu'à la mort, de l'être que, dans sa manifestation imparfaite, elle a engendré.

Si les femmes berbères sont potières, c'est parce que l'argile est à la base du monde créé, c'est parce que l'homme, né de l'argile-mère, y retourne. Aussi, tout ce qui sert à puiser l'eau vive (jarres), à la conserver fraîche (gargoulettes), à se nourrir (plats à couscous et pots à bouillon ou sauces), est modelé dans l'argile par les mains de la mère, jusqu'à la lampe destinée à manifester dans la flamme l'âme des morts.

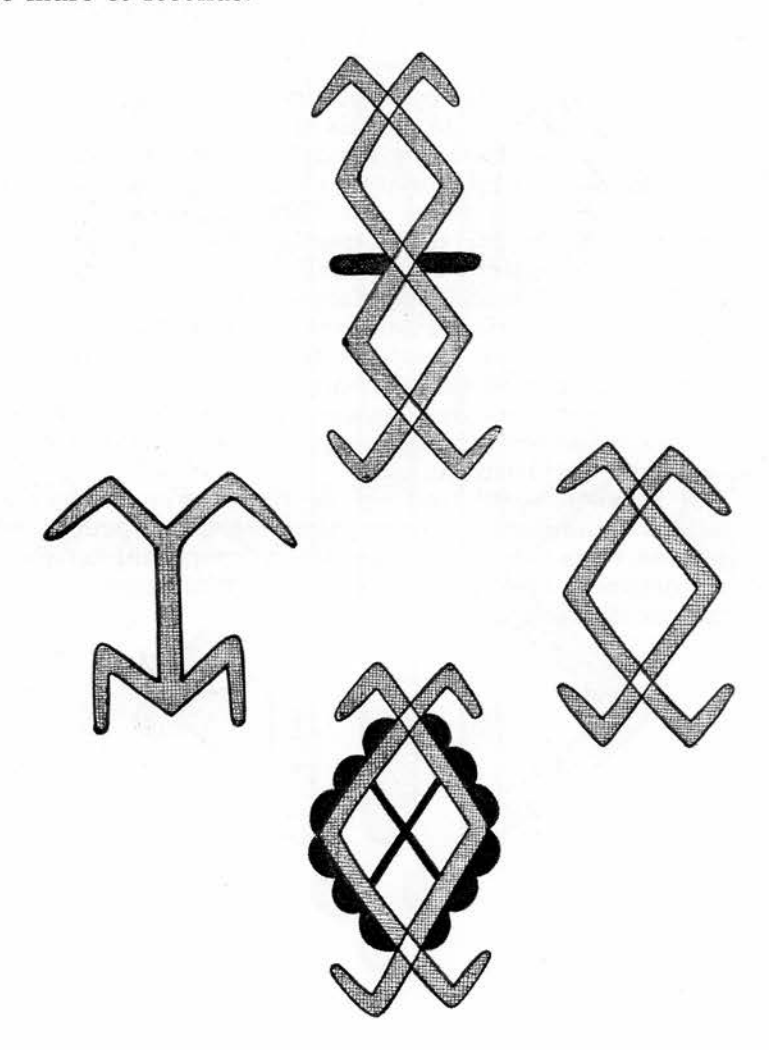
A travers la disposition en croix des couleurs, les anses modelées en cornes de taureau figurant les croissants lunaires, les signes phalliques des cols, les mamelons des panses appelant le lait nourricier, toutes les poteries modelées et décorées par les femmes résument une pensée transcendante à l'Histoire.

Aussi, ce qui importe avant tout est de tenter d'en saisir non pas les interprétations fantaisistes et contradictoires qu'en peut donner la traduction profane, mais l'étymologie réelle, en comparant cette écriture à son contexte originel : celui de la grande Tradition agraire des civilisations archaïques de la Méditerranée.

Le losange
La femme et l'oiseau aux Maatkas

Le losange, symbole du sexe féminin, est utilisé aux Maatkas pour l'image abstraite de l'oiseau, la jeune fille gracieuse étant par ailleurs comparée à la colombe.

En haut, au centre, l'oiseau. Au milieu, à gauche, le « dos » de l'oiseau et, à droite, ses « pattes » tandis que la quatrième image, en bas et au centre, représente, selon les potières, la jeune fille, la croix centrale en X signifiant la virginité, les festons bordant le losange représentant la féminité et les deux signes ailés des sommets pouvant aussi bien traduire l'idée des feuilles de la jeune plante sans fruit central, non encore mûre et féconde.

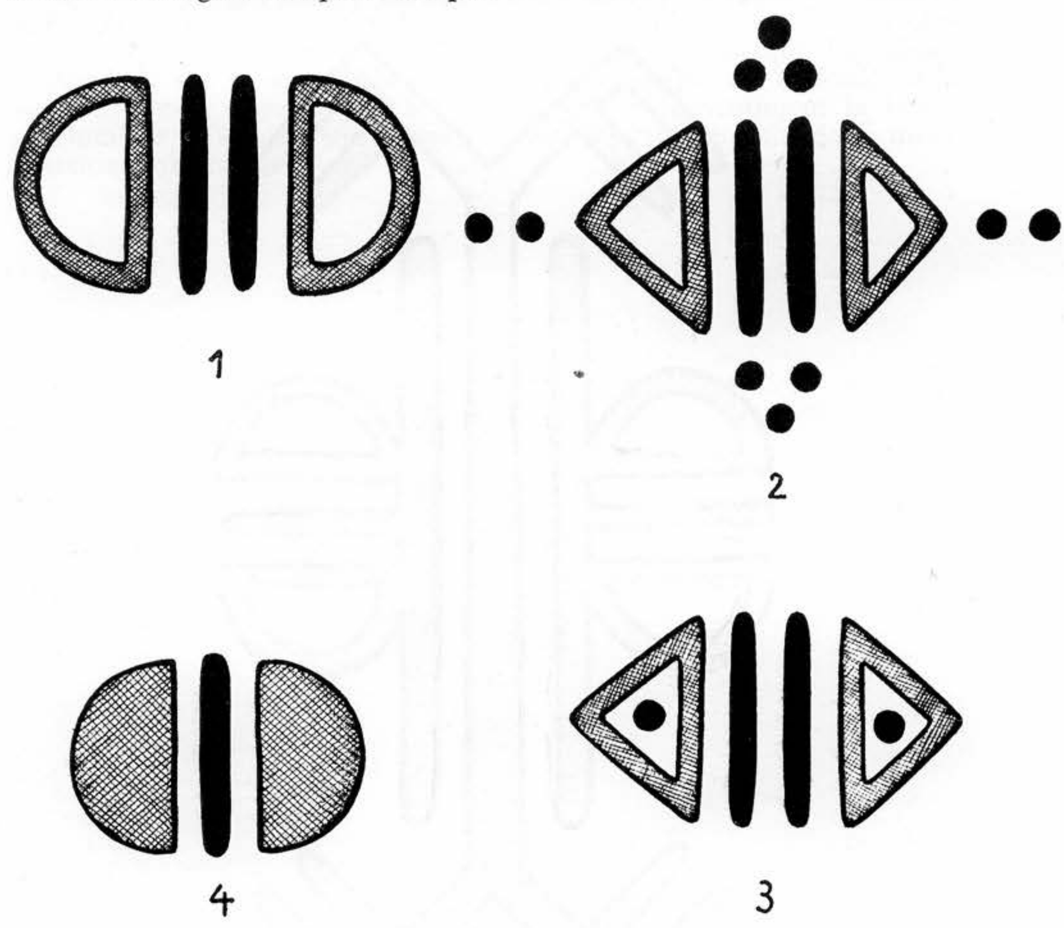


Les signes curvilignes de fécondité aux Maatkas

Les signes curvilignes, en D, B, etc., sont des symboles féminins de fécondité, d'abondance, d'eau nourricière. Ils représentent aussi bien les deux demi-lunes que les croissants opposés bouclant le cycle fécondant des pluies lunaires.

En 1 et 2, deux D, axés en vis-à-vis autour de deux traits intercalaires, signifient les seins de la femme et, avec un seul trait axial, la graine de melon, contenant à la fois le principe nourricier féminin (les deux demi-lunes) et le principe générateur mâle (le trait phallique au centre). Le symbolisme sexuel apparaît clairement dans ce dernier signe (fig. 4).

La figure 3 représente les mamelles de la chèvre, (deux D de forme triangulaire en opposition autour de deux traits centraux) les points, dans les triangles indiquant les pis.

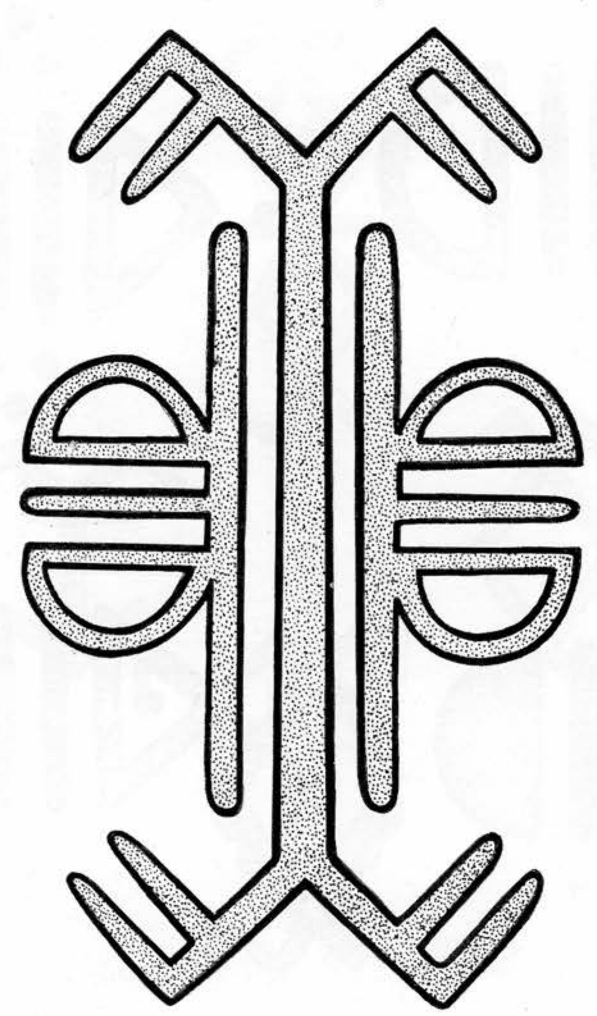


Les « paniers » des Maatkas

Chez les Kabyles, le symbole de l'arbre de vie se traduit dans la poutre faîtière de la maison, au milieu des deux poutres latérales.

La figure que nous reproduisons ici, dénommée « paniers » par les potières des Maatkas, représente deux paniers suspendus aux poutrelles latérales. Ces paniers d'abondance, qui symbolisent également les seins maternels, sont l'image de la féminité s'appuyant sur le principe mâle, la poutre maîtresse qui soutient l'édifice, le mâle générateur autour duquel s'unit toute la famille qu'il domine. Les branches terminales donnant à la poutre centrale une forme arbustive lui confèrent sa signification symbolique originelle d'arbre de vie, son sens de génération et de réunification.

(Voir plan de maison kabyle, en Annexe.)



Le symbole de la croix dans le décor « tissé »

L'art berbère n'est pas le seul art ancien à avoir accordé au tissage une valeur symbolique d'une telle importance que même la poterie se voit recouverte d'un décor en tresses.

En Chine, le mot « king » désigne à la fois la chaîne d'une étoffe et la partie fondamentale d'un livre, tandis que le mot « wei », signifiant trame, désigne aussi, dans un livre, les commentaires.

Dans les Indes, la chaîne désigne l'inspiration et la trame la réflexion. La chaîne, formée de fils tendus sur le métier, représente l'élément immuable, le principe, tandis que les fils de trame, passant entre ceux de la chaîne par le va-et-vient de la navette, sont l'élément variable et contingent. L'union en croix du fil de chaîne et du fil de trame symbolise celle des complémentaires, la ligne verticale exerçant l'influence primordiale sur la seconde. Or, aux Indes, la chaîne est assimilée à la lumière directe, figurée par le soleil, symbole masculin, et la trame à la lumière réfléchie, figurée par la lune, principe féminin de la manifestation universelle. (R.G.)

Maatkas

Dans le médaillon central, « el mene », les traits du tapis, correspondent aux sillons des champs et les points autour sont les semences. Cette figure est reportée deux fois en bordure du plat, à l'anse et du côté opposé, encadrée de deux signes solaires représentant la mère entourée de ses enfants comme le soleil est entouré de planètes. Entre ces symboles, deux serpents en zig-zags déroulent leurs angles porteurs d'épis.

Bordant le marli et le médaillon central, les festons ondulants des eaux nourricières.

Ce décor évoque le bonheur d'un foyer prospère où la femme, synonyme d'eau nourricière, entourée de ses enfants, règne par le tissage, lui-même symbole du temps dévidant sa trame autour d'un principe éternel qui en est le fil de chaîne.

Les quatre traits, ou le nombre 4, sont, dans la symbolique universelle, la traduction ou substitut de la croix. On en revient toujours au symbolisme du tissage.



Quatre, nombre crucial

Quatre est le nombre crucial, totalisateur. La croix engendrant le carré, symbolisant les quatre saisons, les quatre vents, les quatre points cardinaux, les quatre phases de la lune, les quatre murs.

Pour les Amérindiens (Pueblos notamment), le temps se mesure en quatre unités : jour, nuit, lune, année ; l'espace en 4 parties. Il y a quatre parties dans la plante : racine, tige, feuille, fleur à fruit. Quatre espèces animales : celle qui rampe, celle qui vole, celle qui marche à quatre pattes et celle qui marche à deux pattes. Quatre êtres célestes : ciel, soleil, lune et étoiles. Quatre vents autour du cercle du monde. Enfin, quatre temps humains : enfance, jeunesse, maturité, vieillesse.

Selon Jung, la quaternité est le fondement archétype de la pensée humaine, totalisant les processus psychiques conscients et inconscients, la conscience comprenant quatre fonctions fondamentales : pensée, sentiment, intuition, sensation.

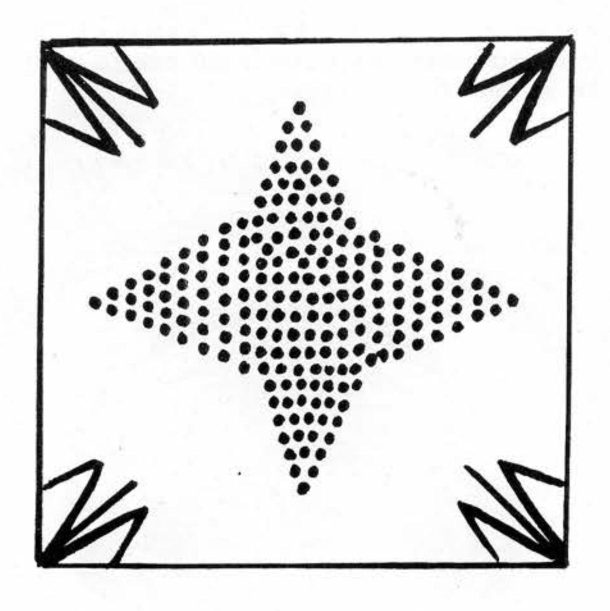
Le carré qu'engendre la croix, est l'image du fini, de la terre limitée par ses quatre horizons. Image de la solidification, de la matérialisation, il symbolise le monde stabilisé à partir du centre qu'il relie au cercle par la croix lui servant de charpente.

(D.S.)

La croix, mesure des céréales

Au Chélif, avant de compter la mesure des céréales, le maître de maison commence par tracer une croix sur le tas de grain, pour indiquer un partage équitable. Cette coutume doit être étendue à toute la Berbérie céréalière.

Ici, décor central d'une coupelle des Maatkas (à mesurer le grain). La croix grainée en forme d'étoile s'inscrit dans un carré (la terre), dont les points cardinaux s'ornent de signes végétaux (feuilles ouvertes et retombantes, à épi central). Image de plénitude dans l'abondance.



La croix à trois dimensions (Point, cercle, carré)

La croix à trois dimensions et six directions est parfaitement représentée, aux Maatkas, par la contraction de deux signes en K, opposés en dos à dos et pris dans une figure étoilée à six branches.

Les trois axes de la croix, l'un vertical et les deux autres supposés en rotation horizontale autour de lui, peuvent être considérés comme orientés sur six points cardinaux : l'axe vertical, immuable, joignant les pôles du Haut et du Bas ; l'axe horizontal nord-sud, les solstices ; l'est-ouest, les équinoxes du cycle terrestre.

A cette croix l'on peut rapporter l'espace tout entier, dans son sens symbolique, c'est-à-dire l'ensemble de toutes les possibilités soit d'un être particulier, soit de l'existence universelle. La croix retrace le mystère de la genèse universelle liée au mystère de l'unité : celui du point central qui se développe par des lignes en tous sens, dans lequel se produit la concentration et d'où émane la lumière, l'étendue n'existant que par son rayonnement.

Le point figuré au centre d'un cercle est à la fois un signe de tatouage et un symbole intervenant dans le décor des poteries. Ce point pouvant symboliser Dieu, d'où tout part et rayonne, correspond à ce que l'Islam désigne comme la station divine (Es Sakînah), qui réunit les contrastes et les antinomies et s'obtient par l'extinction du Moi (el Fanâ) dans le retour à l'état primordial. C'est le détachement par lequel l'être échappe aux vicissitudes du courant des formes, à l'alternance des états de vie et de mort, passant de la circonférence de la roue cosmique à son centre.

La forme sphérique donnée par la croix à trois dimensions était considérée par les Anciens comme la plus parfaite figure de la totalité universelle où les complémentaires se trouvent en équilibre sans prédominance de l'un sur l'autre. Elle représente l'androgyne, ce que l'Islam nommera l'identité suprême.

Le point central est le pivot immobile d'une circonférence sur le contour de laquelle roulent toutes les contingences, les distinctions et les individualités. Il est le principe, transcendant à toute manifestation, l'insondable et le non manifesté, que l'on ne peut connaître par la raison, ni voir, ni décrire, échappant aux sens et intérieur au Tout qu'il anime.

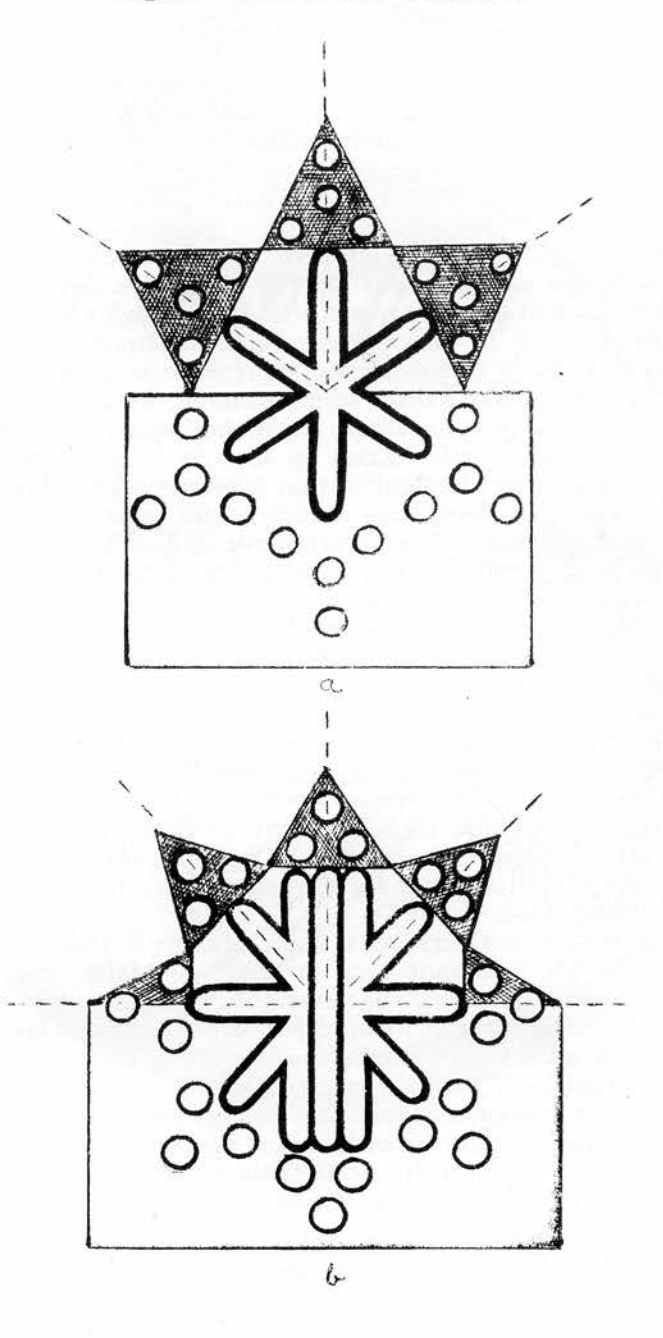
Si l'on attribue en général à l'androgyne la forme de la sphère, et cela de la tradition hindoue à l'Islam en passant par les Pythagoriciens, c'est parce qu'elle est la moins différenciée de toutes, s'étendant également dans toutes les directions. Cette figure de la parfaite totalité universelle sera rendue dans le décor traditionnel tant par le point central dans le cercle que par les croix à trois dimensions, les unions par flèches du centre et du cercle que nous trouvons, dans l'art berbère, du Rif au Constantinois.

La figure de la croix peut aider à saisir la différence entre le complémentarisme et l'opposition androgyniques. La ligne verticale et l'horizontale y sont en effet deux complémentaires dont on ne puisse dire

qu'il y ait opposition entre eux. Ce qui représente l'opposition, ce sont, dans la croix, les directions contraires que prennent les demi-droites à partir du centre, de ce point que la tradition extrême-orientale nomme « l'invariable milieu ».

Si on les relie par des droites, les quatre points cardinaux, indiqués par la croix, forment l'image la plus simple du carré terrestre, c'est-à-dire du monde limité, contingent, projeté dans la circonférence parfaite symbolisant la sphère céleste. Dans la céramique berbère on retrouve souvent, au centre des plats, le carré relié au rebord circulaire par quatre branches en croix. Et il ne fait aucun doute que, pour les potières, le carré représente la terre, et le champ en général. (R.G.)

Signes croisés des Maatkas



a - croix à trois branches et six directions.
b - deux sécantes de la croix double, à huit branches, s'inscrivant dans l'étoile dont les huit branches sont figurées chacune par trois points.

Le Swastika

« Une des formes les plus remarquables de ce que nous avons appelé la croix horizontale, c'est-à-dire dans le plan qui représente un certain état d'existence, est la figure du swastika, qui semble bien se rattacher à la tradition primordiale, car on la rencontre dans les pays les plus divers et les plus éloignés les uns des autres, dès les époques les plus reculées.

La circonférence inscrite par les deux axes de la croix horizontale est seulement indiquée dans le swastika par les lignes ajoutées aux extrémités des branches et formant avec celles-ci des angles droits ; ces lignes sont des tangentes à la circonférence, qui marquent la direction du mouvement. Comme la circonférence représente le monde manifesté, le fait qu'elle est, pour ainsi dire, sous-entendue, indique très nettement que le swastika n'est pas une figure du monde, mais bien de l'action du principe à l'égard du monde. Quant au sens de la rotation indiquée par la figure, il n'affecte pas la signification générale du symbole : d'ailleurs on trouve parfois les deux sens associés : on peut alors les regarder comme représentant une même rotation vue de l'un et l'autre des pôles ; ceci se rattache au symbolisme très complexe des deux hémisphères.

Le mot swastika vient du sanscrit « su asti », formule de bénédiction au sens propre, qui a son équivalent dans le ki-tôb de la Genèse. En ce qui concerne ce dernier, le fait qu'il se trouve répété à la fin du récit de chacun des « jours » de la création est assez remarquable ; il semble en effet indiquer que ces « jours » sont assimilables à autant de rotations du swastika ou, en d'autres termes, de révolutions complètes de la « roue du monde », révolutions dont résulte la succession de « soir et matin » énoncée ensuite.

Loin d'être un symbole exclusivement oriental, le swastika est des plus répandus de l'Extrême-Orient à l'Occident, où on le retrouve en Grèce archaïque (Béotie), chez les Etrusques, etc. Il existe jusque chez les Indiens d'Amérique.

Dans l'art traditionnel berbère, il s'inscrit dans le tissage et la céramique. On le voit ici, voisinant avec la croix de Malte, sur une poterie de Djemila. Il a son curieux substitut aux Maatkas, sous forme d'une moitié de disque solaire inscrite sous un serpent et dont les rayons sont des branches, à mouvement giratoire dextre, de croix gammée.

« Dans le swastika, figure de la croix inscrite dans la circonférence, cette dernière est simplement indiquée par les lignes ajoutées aux extrémités des branches de la croix et formant avec celle-ci des angles droits marquant la direction giratoire de la croix autour de son axe vertical. »

(R.G.)

« Swastika égale expansion, tourbillon créationnel, impulsion motrice, génération des cycles universels et des courants d'énergie.

Dans la perspective astrologique, le centre du swastika est l'étoile polaire, et les quatre gamma les quatre positions cardinales de la Grande Ourse autour d'elle.

Dans l'iconographie hindoue, elle est le substitut de la roue, traduisant la totalité des êtres et de la manifestation. » D.S.



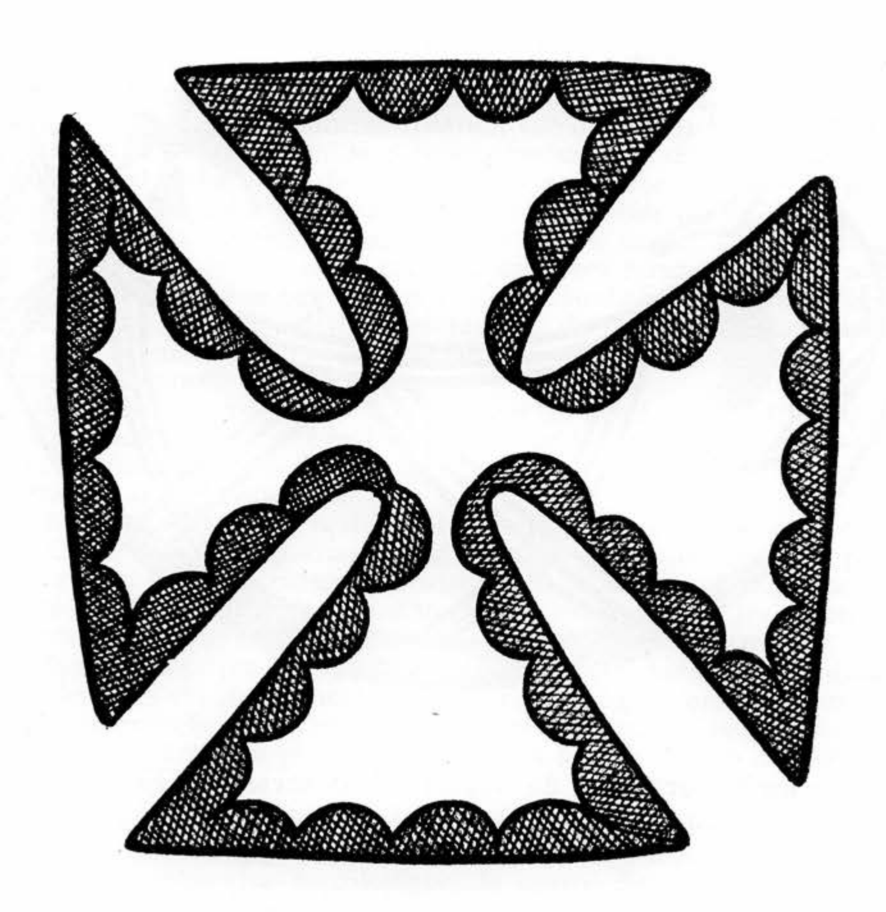
Swastika et croix de Malte sur poterie de Djemila

La croix de Malte

Le symbole universel de la croix de Malte est formé de deux sceaux de Salomon croisés.

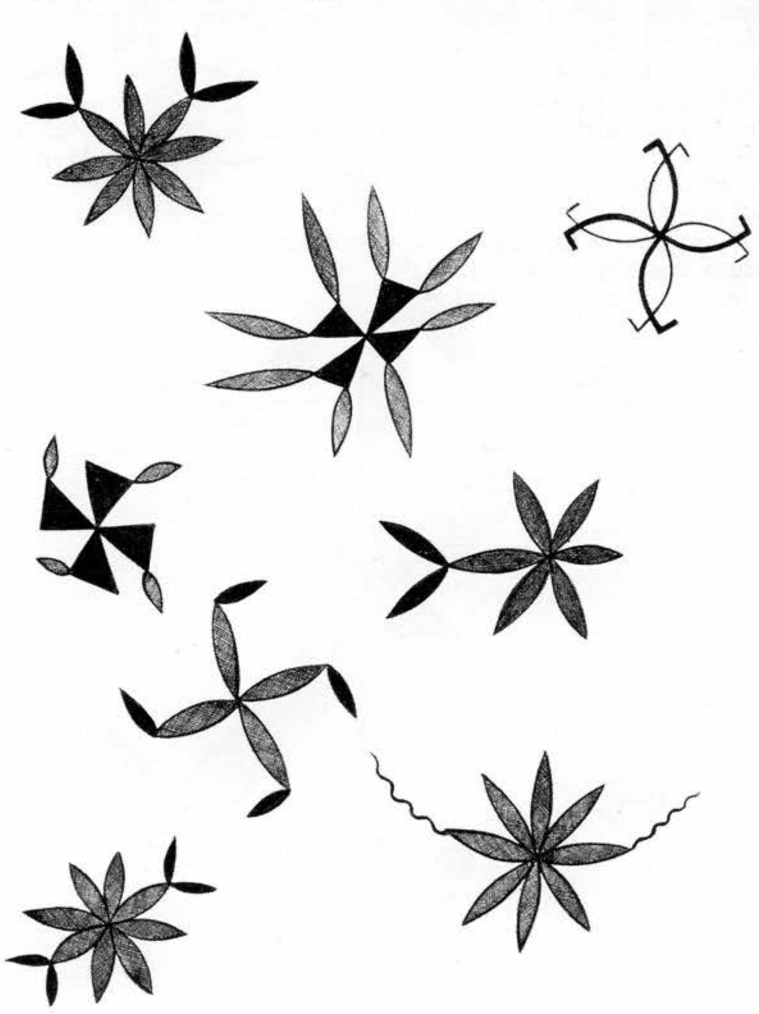
La croix de Malte s'inscrit, à côté des swastikas, croix potencées et autres, au répertoire des potières du Constantinois, notamment de Djemila ; on la retrouve jusqu'au Chenoua, ce qui laisse supposer qu'elle appartient au fonds commun berbère.

Dans le folklore des potières des Maatkas, la croix de Malte représente les « ailes du corbeau », tandis que les diverses swastikas, tout comme à Djemila d'ailleurs, sont l'oiseau en vol dans son mouvement tournant à l'infini.



Croix feuillues de Chouarfa (Djemila)

Le village de Chouarfa (Djemila) se distingue par son style feuillu, style assez exceptionnel que l'on retrouve sur la côte kabyle, à Cavallo, les deux villages faisant partie de la même région de Petite Kabylie, ce qui laisse supposer qu'il s'agit d'une même famille de potières, désireuse de se distinguer dans son art. Les symboles appartiennent au strict répertoire traditionnel : double croix, croix de Malte et, dans le haut, entrelacs de deux swastikas tournant en sens opposés, ce qui implique l'idée de résolution des contraires dans la totalité cosmique (en haut, à droite). L'un des swastikas curvilignes est volontairement plus marqué, ici ; en fait, sur la poterie blanche, le signe apparaît comme une croix feuillue noire, pleine, à petites terminales en M. C'est dans les contours que nous avons repéré l'entrelac de swastikas courbes.



Swastika, envol et expansion
Les signes du hanneton et de l'araignée aux Maatkas

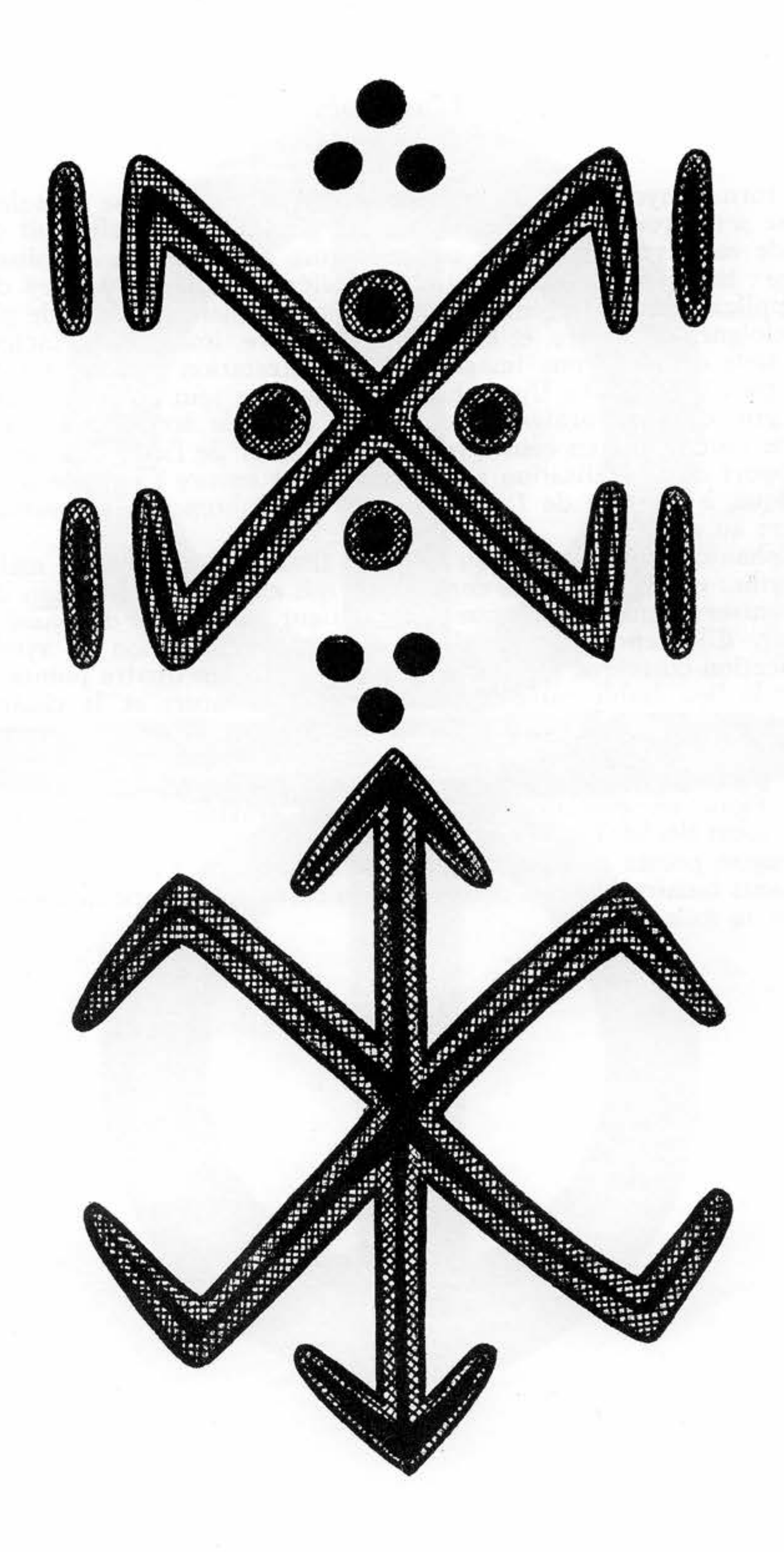
Les deux représentations symboliques, celle du hanneton (figure du haut) et celle de l'araignée (en bas), sont composées d'un swastika en rotation autour d'un axe central ; l'axe est une flèche à deux sens opposés et complémentaires, les pointes des flèches étant suggérées simplement par trois points pour le hanneton.

Dans le signe du hanneton, le swastíka figure les élytres en mouvement d'envol ; les quatre points centraux, dits les « yeux », formant la croix axiale.

Dans le signe de l'araignée, le même swastika se rapporte directement au symbolisme croix-tissage : il évoque la toile tissée s'étendant progressivement, en un mouvement rotatif, autour d'un principe central, soit la vie dans son expansion horizontale autour du verbe créateur.

Les deux branches des swastikas tournent ici dans deux directions opposées, leur rencontre évoquant un cycle fermé. Ainsi la combinaison de la flèche axiale et du swastika en élément gravitationnel trouve-t-elle son équivalence dans l'alliance de la flèche et du cercle que nous verrons plus loin, à propos du symbolisme des « gaules et de la meule », du « fuseau et de la fusaïole ».

Quand les deux branches du swastika vont dans la même direction, fuyant à l'infini sans jamais se rencontrer, elles traduisnt l'idée de l'expansion cosmique sans fin, du perpétuel devenir, et peuvent être alors transcrites par la spirale.



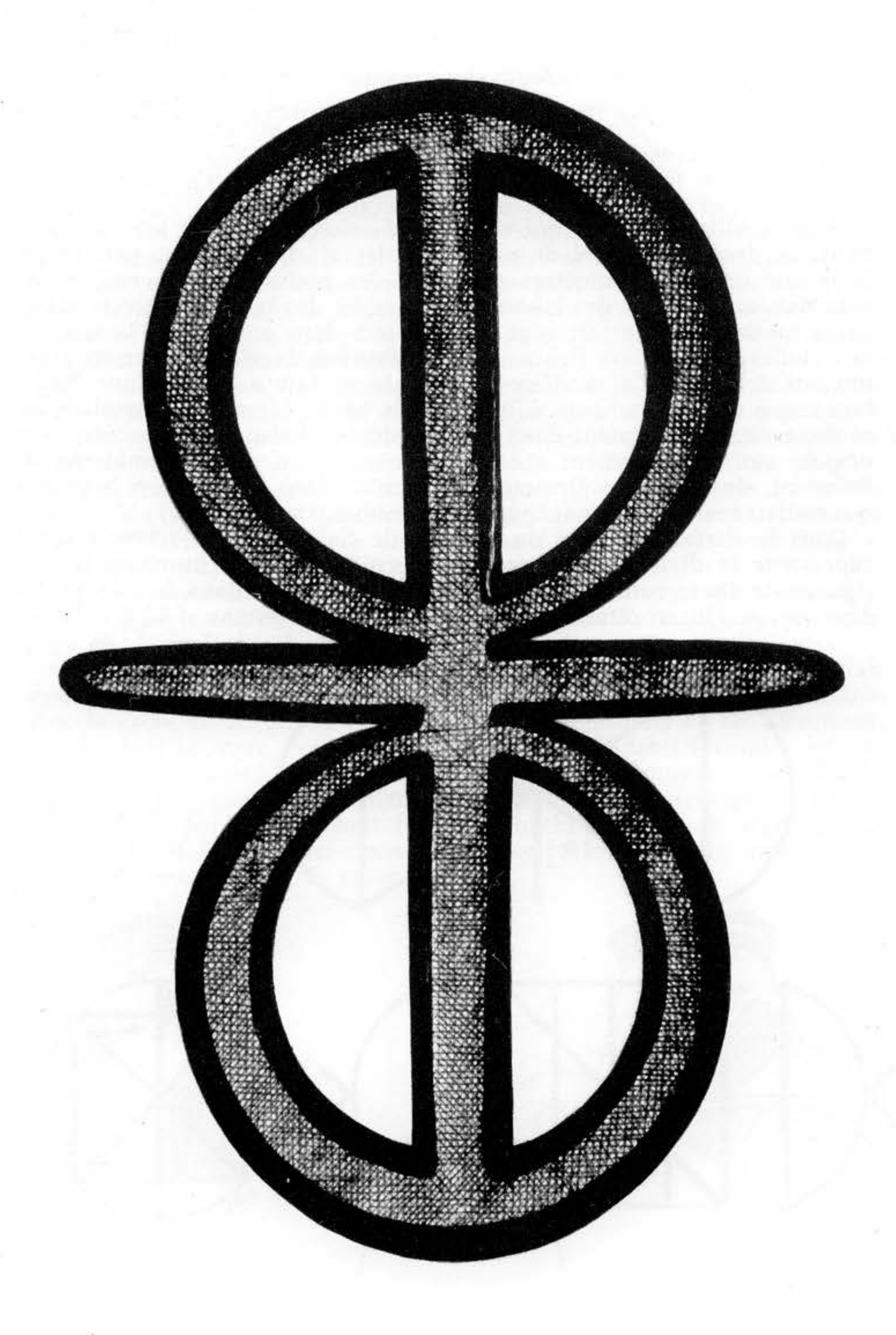
L'araignée

La forme rayonnante de la toile d'araignée symbolise le soleil qui sécrète ses rayons comme l'araignée ses fils. Le fait qu'elle soit constituée de rayons et de cercles concentriques rappelle le symbolisme du tissage : la chaîne rayonnante unit des éléments, des états, des degrés, des applications contingentes figurés concentriquement, donc de plus en plus éloignés du centre, et les relie à ce centre, image du principe.

La toile est donc une image de la manifestation comme émanation de l'Etre ; la Mundaka Upanishad confirme que tout en sort et tout s'y réintègre, comme l'araignée qui crache et avale son fil : après avoir tissé le monde elle en réintègre le cœur. Le fil de l'araignée (aum) est le support de la réalisation spirituelle. Il est encore analogue à l'arbre cosmique, à l'échelle de Jacob, au pont de Mahomet, à un passage de la terre au ciel.

Epiphanie lunaire, dédiée au filage et tissage, l'araignée est maîtresse du destin : elle le tisse et le connaît. Ce qui explique sa fonction divinatrice universellement reconnue : elle détient les secrets du passé et de l'avenir. Elle représente un degré supérieur d'initiation et symbolise l'unification cosmique par les liens établis entre les quatre points cardinaux : le lien établi entre le créateur et la créature et la chaîne qui permet à la seconde de se rattacher au premier et de s'en approcher. (D.S.)

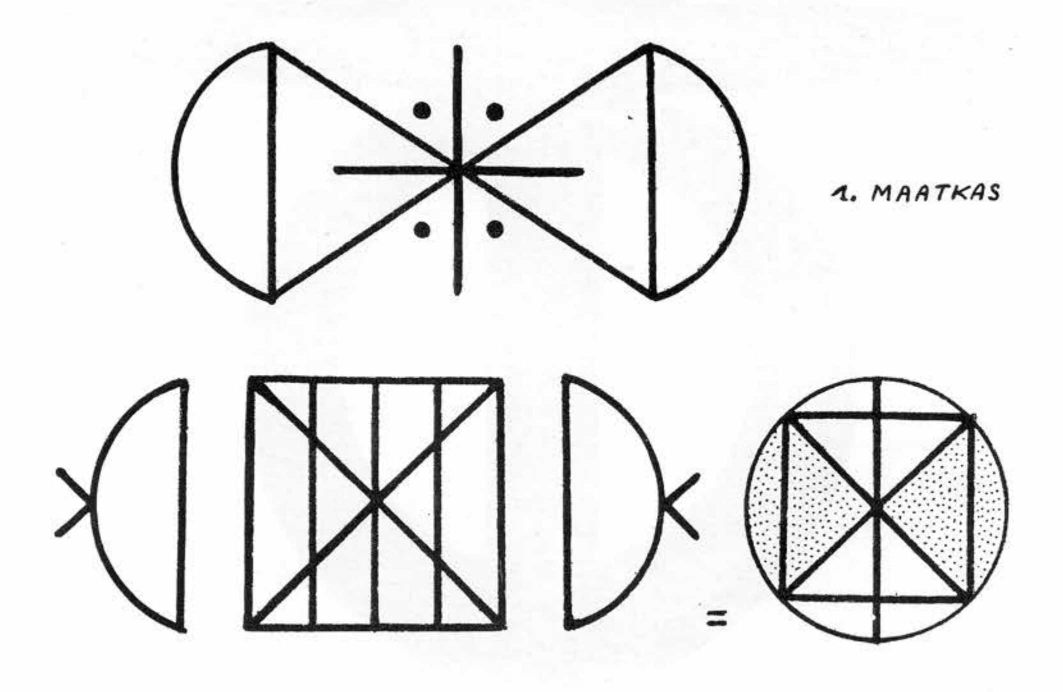
Les potières des Maatkas représentent l'araignée par un swastika fermé (toile en évolution sur elle-même) gravitant autour d'un axe doublement fléché. Egalement par une croix, projection du point central aux quatre points cardinaux, sur l'axe de laquelle s'accouplent quatre croissants lunaires, deux à deux : c'est la rosée des quatre saisons cumulée par la toile.



Le double triangle du « sceau de Salomon »
La hache bipenne (Amentas)

Dans le village kabyle, qui est orienté selon les quatre points cardinaux, se dresse un autel de pierre (tablat el djemaa). Au printemps, pour que les saints Ancêtres protègent les moissons en herbe, et en automne, au moment des labours, on sacrifie des bœufs sur cette table, après qu'ils en aient fait sept fois le tour dans le sens de la marche des étoiles. Cela donne lieu à une distribution de viande tout en étant un acte religieux. Le sacrifice des bœufs se fait à l'aide d'une hache bipenne, à deux tranchants. L'image de la hache bipenne est symbolique et apparaît fréquemment dans tout le décor traditionnel berbère. Son origine est probablement méditerranéenne. Elle a été l'emblême de Salomon, de la déesse Demeter, du Christ, dans l'étoile à 6 branches qui en déterminait l'emmanchure et le double triangle. (J.S.)

Dans le double triangle du « sceau de Salomon », le triangle droit représente la divinité et le gauche, inversé, la nature humaine faite à l'image de Dieu, comme son reflet en sens inverse dans le miroir des eaux, selon l'interprétation qu'en donne saint Thomas d'Aquin. (R.G.)



2

TAOURIRT ABDALLAH (Lebik)

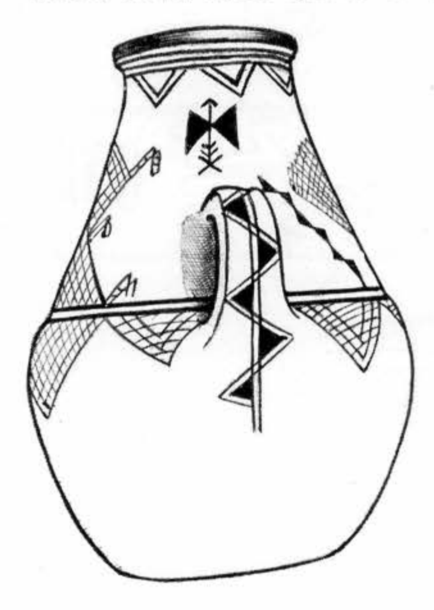
Sur une poterie à inscriptions des Maatkas apparaît une figure qui est la conjonction des deux hémisphères, du « sceau de Salomon » et de la croix renforcée de quatre points, ce qui donne, avec l'image de la hache bipenne, l'« amentas » kabyle, symbole archaïque d'une grande complexité : le trait central vertical, masculin, unissant les hémisphères opposées des cycles lunaires, représente l'union des principes mâle et femelle ; les deux triangles unis par le sommet, dits « sceau de Salomon », figurent l'union du ciel et de la terre se reflétant tous deux dans le miroir central des eaux donné par le trait vertical de la croix ; ce trait vertical, formant le manche de la hache à double tranchant, est le pivot d'une croix à quatre branches horizontales, si l'on tient compte de celles formées par les côtés des triangles.

En résumé, dans cette hache, l'axe vertical de la croix est le manche, et les triangles renforcés de croissants, les fers avec leurs tranchants. C'est le symbole du verbe divin, au point central de jonction, distribuant et réunissant les principes primordiaux de la création. (R.G.)

Cette image, relevant de la symbolique universelle, une maîtresse potière du village de Taourirt Abdallah, au-dessus des Ouadhias, en Grande Kabylie, la renforce en lui donnant un caractère encore plus ésotérique, sous un véritable camouflage.

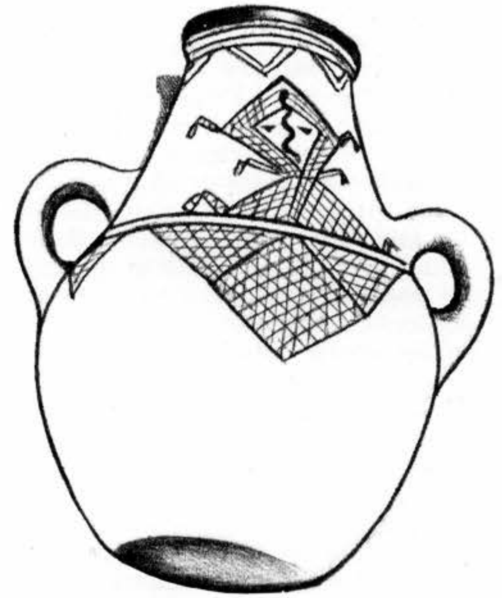
Nous nous trouvons ici en présence d'un carré orné de trois traits verticaux et barré, en diagonale, d'une croix en X. La figure est encadrée de deux D hémisphériques en ordre de conjonction.

Que donne la contraction du tout ? D'abord, dans le carré, un trait médian vertical formé de la fusion des trois traits. Cette barre médiane, avec la croix en X, donne la croix à trois dimensions et six directions, et cela dans le carré, ce qui suppose la sphère (à-demi formulée ici par les deux croissants). Or, les deux hémisphères en question, accolés au carré, se conjuguent exactement avec les bases des triangles horizontaux formés par l'X. Le tout forme la hache bipenne, le trait central vertical étant le manche, mais insérée cette fois dans le symbole du cercle et du carré qui la complète.







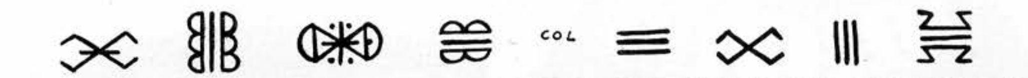


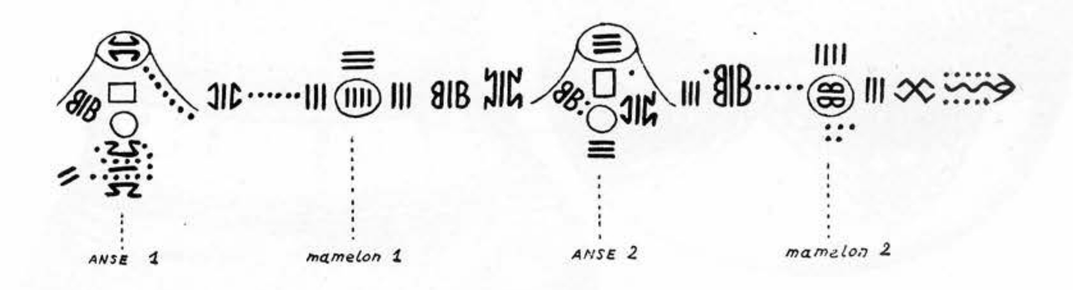
Sur cette poterie de Djemila figurent, en a et c, deux labrys ou doubles haches, l'une axée sur une flèche, l'autre sur une croix en tau.

La face d présente une figure cornue (bélier), dont la face en losange est occupée par un serpent central montant à la verticale entre deux signes triangulaires.

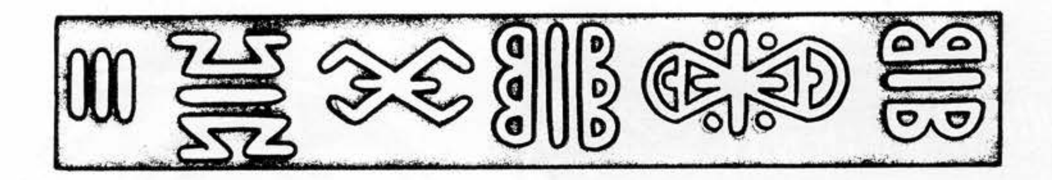
Texte de signes symboliques en « rébus », des Maatkas, courant sur le col et la panse d'une poterie.

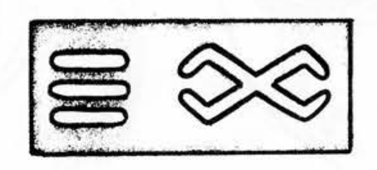
On y distingue parfaitement le labrys ou double hache axée sur une croix et cernée de deux signes curvilignes en D opposés qui viennent former les tranchants arrondis de la hache.





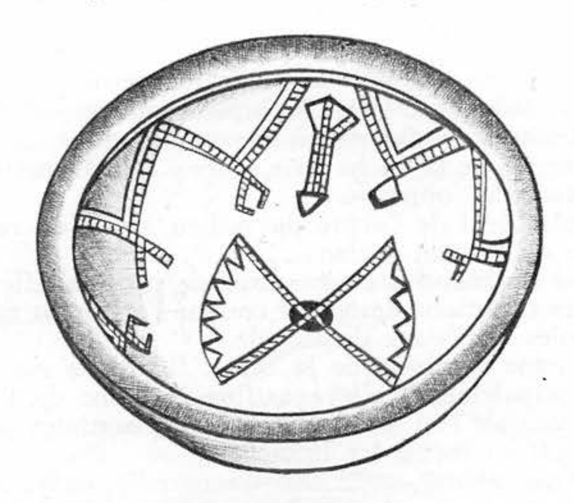
écriture sinueuse escaladant anses et mamelons







L'homme, le taureau, le papillon des âmes

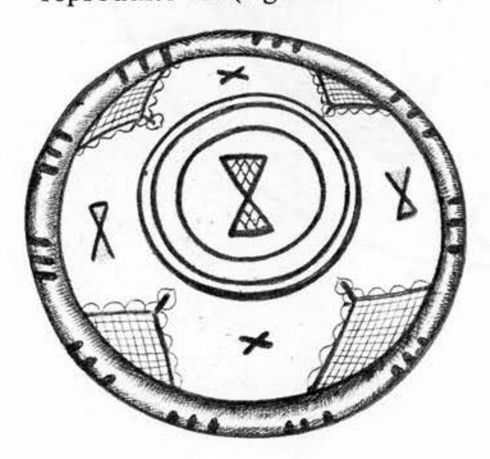


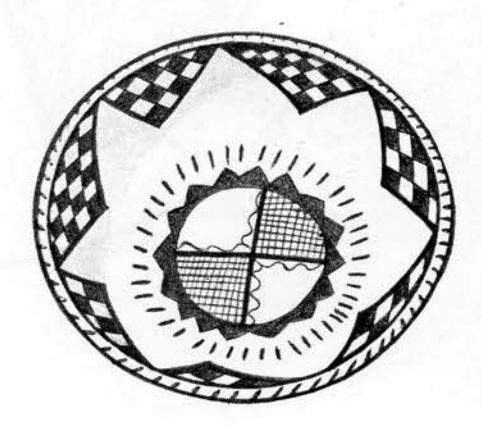
Les deux triangles, unis par le sommet, du « sceau de Salomon » ont tout d'abord influencé la représentation humaine au cours de la Préhistoire, des grottes ibères à celles du Tassili. De l'Orient à l'Afrique du Nord et l'Europe, on trouve, dans les civilisations archaïques, cette stylisation, à caractère sacré, de l'homme.

Elle demeure aujourd'hui, dans les décors de poteries berbères, du Maroc au Constantinois, qu'il s'agisse de l'abstraction du seul sceau vertical, ou de la figuration stylisée par l'adjonction au sceau de bâtonnets formant bras et jambes, et même d'une tête.

Le double triangle est également utilisé pour le symbole du taureau : des cornes sont alors ajoutées.

En position horizontale, la hache bipenne peut figurer aussi le papillon, par l'adjonction ou non de liserés décoratifs dans les deux ailes. C'est le symbole de l'âme des morts, des Ancêtres mâles : aussi un emblême phallique peut-il, en accompagnant le papillon, en préciser le sens comme c'est le cas sur la coupe funéraire de Tibarhine (Medea) reproduite ici (figure du haut).





La croix et l'arbre du milieu

Nous venons de voir, avec la hache bipenne, un aspect inattendu de la croix à trois dimensions. Cet aspect se complique encore par la transformation du manche de la hache en « arbre » à trois rameaux et trois racines symétriquement opposés.

C'est le symbole idéal de l'arbre du milieu, que l'on retrouve dans tout l'ésotérisme du monde ancien.

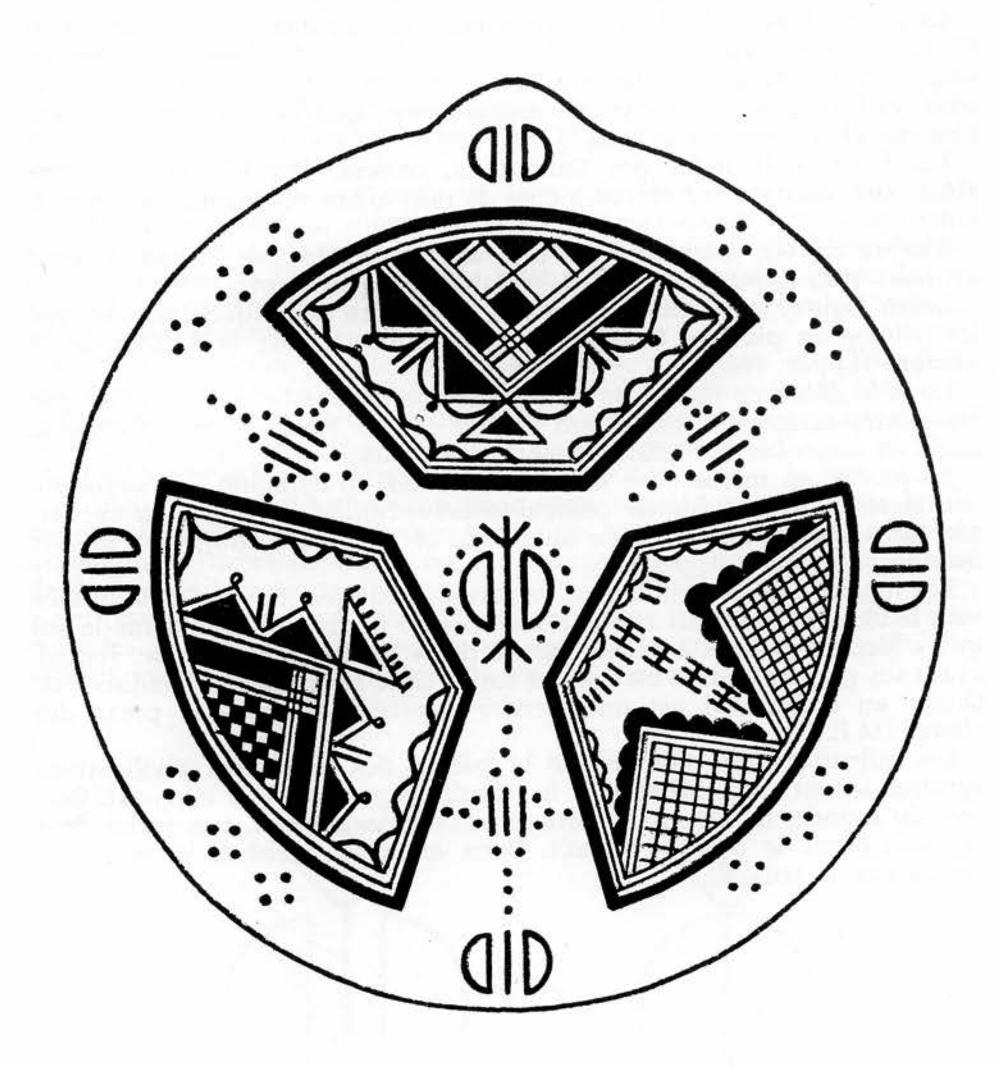
La croix, parmi ses manifestations diverses, peut en effet s'identifier à ce que plusieurs traditions désignent comme l'arbre du milieu, un des nombreux symboles de l'« axe du monde ».

C'est donc la ligne verticale de la croix, figure de cet axe, qui est à considérer principalement : elle constitue le tronc de l'arbre tandis que la ligne horizontale (ou les deux lignes horizontales pour la croix à trois dimensions) en forme les branches.

Cet arbre de vie, planté au milieu du paradis terrestre s'élève au centre de l'état humain. Il est synonyme d'unité. (R.G.)

Coupelle des Maatkas

Motif central : arbre cosmique de vie, entouré de deux croissants lunaires complémentaires (les « seins ») le tout donnant l'image de la plénitude dans l'abondance, renforcée par le triple rayonnement en étoile des gerbes (III).



Arbre – source – pierre

Les plus anciens lieux sacrés constituent un microscome : paysage de pierres, d'oiseaux et d'arbres.

Dans le tryptique arbre-source-pierre réside le sanctuaire des religions archaïques euro-afro-asiatiques. Son contenu sacré demeurera si dense qu'il sera assimilé et assumé par le bouddhisme ainsi que par les Hellènes et les Sémites.

Le lieu sacré, répétant le paysage cosmique, est le reflet du Tout.

La pierre représente la réalité tangible par excellence, et l'indestructibilité. L'arbre, dans sa régénération périodique, manifeste la puissance sacrée dans l'ordre rythmique de la vie. Les eaux, complétant le paysage, sont les latences, les germes, en même temps que l'instrument de purification et de régénérescence.

Les lieux d'offrandes des Cananéens, comme des Hébreux, étaient situés sur toute colline élevée à côté de tout arbre verdoyant (Jérémie 2, 20).

L'arbre de vie, selon la doctrine sabéenne citée par Platon, s'étend du haut vers le bas et le soleil l'éclaire complètement.

Selon Dante, le cinquième rameau de l'Arbre cosmique (notons que les arbres du plat de Gastel ont cinq rameaux) est la sphère de la planète Jupiter. (M.E.)

Dans le décor de Gastel, le sens cosmique du symbole est précisé par les quatre directions que prend l'arbre céleste formant le signe de la croix et couvrant les quatre points cardinaux.

La pierre, au même titre que le mont, est un symbole de communication terre-ciel, doublé de celui d'incorruptibilité. Elle est, en ce dernier sens, image phallique de puissance et de durée, conjurant le sort mortel.

Les menhirs de la Préhistoire, de forme phallique, ne sont pas dressés vers le ciel, mais en fait captent son énergie pour l'enfoncer dans le sol qu'ils fécondent, tout comme l'arbre de la tradition islamique, lequel, ayant ses racines dans le ciel, étend sur la terre ses rameaux bienfaisants. Quant au dolmen, il est un « centre » correspondant à la porte des cieux. (M.E.)

Les substituts du mont et de la pierre des premières civilisations agraires seront, dans l'Histoire : le temple, la pyramide, la ziqqurat. Centres du monde, ils seront les images renversées du ciel, son reflet, leur sommet étant le point d'impact. Dans le décor berbère, le mont est figuré par le triangle.

L'arbre de la science du bien et du mal
L'Ascia

Synonyme de dualité et d'opposition est l'arbre de la science du bien et du mal. L'Ascia, houe archaïque conçue à cette image, possède deux branches, l'une ascendante et l'autre descendante, dont Pythagore rappelait qu'elles signifiaient alternative du maléfique et du bénéfique.

Le déséquilibre du double crochet des Maatkas, contradictoirement inversé, pourrait avoir ce sens, d'autant qu'on le voit, par ailleurs, doté d'un trait central, intermédiaire aux crochets et neutralisant, en quelque sorte, leur opposition.

Et, fait qui semble confirmer le sens que nous attribuons à ce signe, l'arbre de vie de la Qabbalah moyen-orientale est lui-même représenté sous forme de deux colonnes sises de chaque côté d'une colonne médiane, restauratrice d'unité.

La nature duelle de l'arbre de la science du bien et du mal n'apparaît à Adam qu'au moment même de la « chute », puisque c'est alors qu'il a connaissance du bien et du mal. C'est alors aussi qu'il est éloigné du centre, lieu de l'unité première à laquelle correspond l'arbre de vie. Revenir au centre par l'atteinte de l'état primordial, c'est recouvrer le sens de l'éternité.

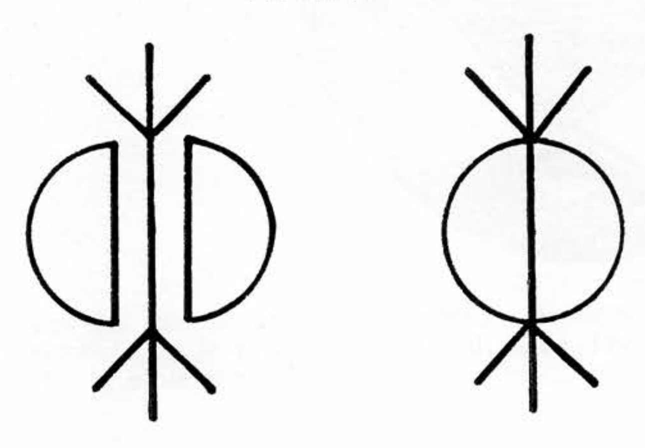
L'arbre sacré des peuples ouralo-altaïques, de même que l'Açvattha des Indes, manifeste l'univers en perpétuelle régénération. (M.E.)

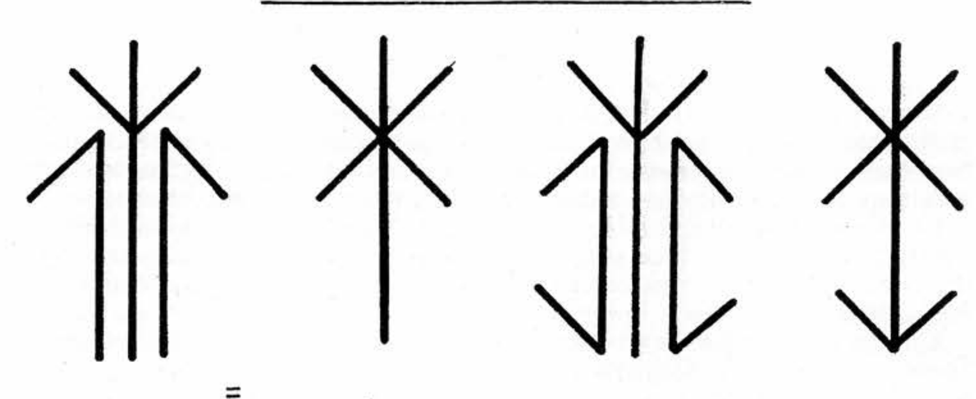
Tout symbole représentant un arbre sous forme triple peut synthétiser les natures de l'arbre de vie et de l'arbre de science, ce ternaire étant décomposable en l'unité et la dualité dont il est la somme.

Au lieu d'un arbre unique, on peut avoir aussi, avec la même signification, un ensemble de trois arbres unis par leurs racines, celui du milieu étant l'arbre de vie, et les deux autres correspondant à la dualité de l'arbre de la science.

On trouve les deux représentations, sous leur forme la plus abstraite, dans les peintures des poteries : les caractères arbustifs, en accolade, utilisés aux Maatkas, en offrent le meilleur exemple.

MAATKAS





Naturellement, pour la pensée chrétienne, les croix du bon et du mauvais larron représentent la miséricorde et la rigueur, tandis que la croix centrale, celle du Christ, occupe la place de l'arbre de vie ; dans les symboles anciens, la croix centrale, lorsqu'elle est figurée entre le soleil et la lune, signifie l'axe du monde. Tel est peut-être le sens que nous pouvons attribuer au décor suivant (Maatkas), où l'arbre central du losange est pris entre des signes fléchés et un croissant lunaire, sous un soleil. (M.E.)

Les flèches



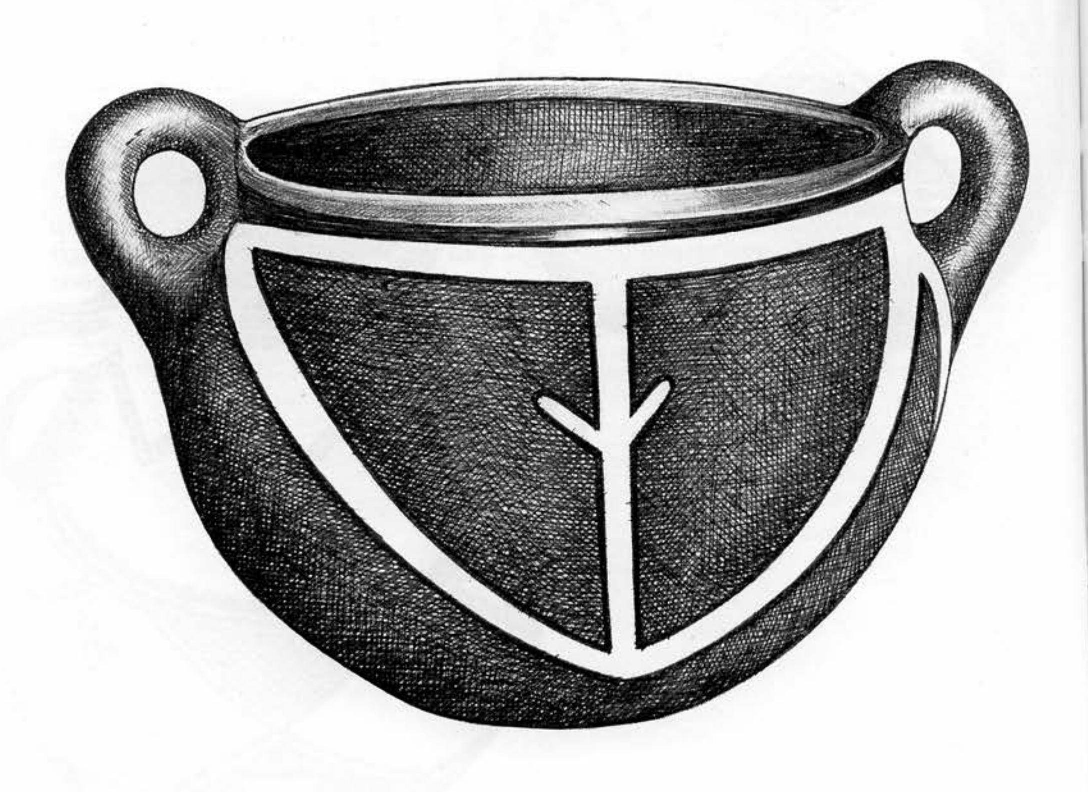
Les flèches sont des axes de projection cosmique à partir d'un point central ; elles symbolisent le principe fécondant, mâle, l'éclair, foudre céleste annonçant la pluie irrigante.

Dans la symbolique berbère, les flèches apparaissent souvent en relation avec le cercle et le carré, relation du ciel parfait avec le monde contingent, limité aux quatre points cardinaux.

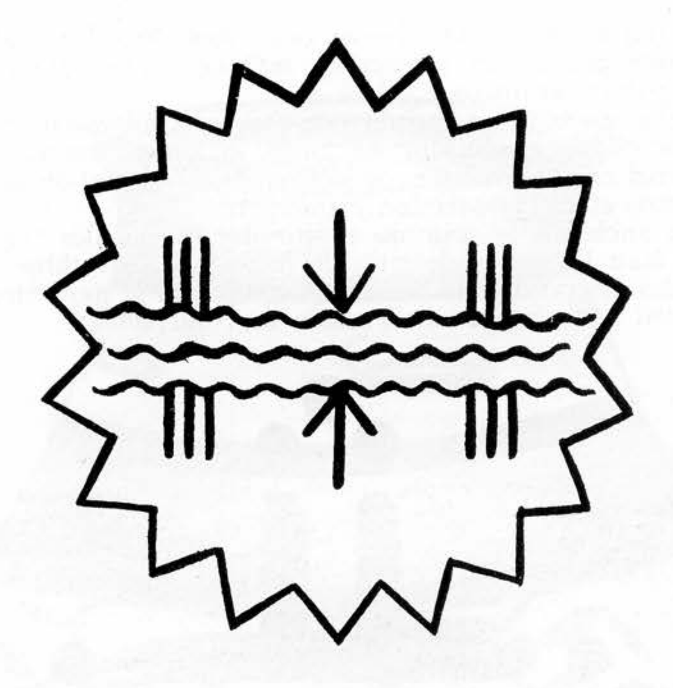
Les deux planches représentent une poterie de Mila et un pot à traire de Djemila, en Petite Kabylie, montrent, sous deux aspects différents, des signes fléchés liés au triangle symbolique du champ fertile.

Sur la poterie de Mila, les deux signes crochus en forme de socs accolés, donnent, par contraction, la flèche.

Unique signe décorant le pot à lait de Djemila, la flèche, en pointe de soc traçant le sillon du labour, est synonyme de puissance mâle fécondant le trait pubien, de foudre liée à la pluie et à l'irrigation régénératrice du sol.



L'irrigation et la végétation



Au centre du médaillon étoilé, le triple signe ondulant et fertilisant des eaux s'accompagne d'une flèche reflétée, laquelle traduit aussi bien l'éclair annonciateur de pluie bienfaisante que le soc de charrue des labours qui permettront la pénétration dans le sol des eaux d'irrigation.

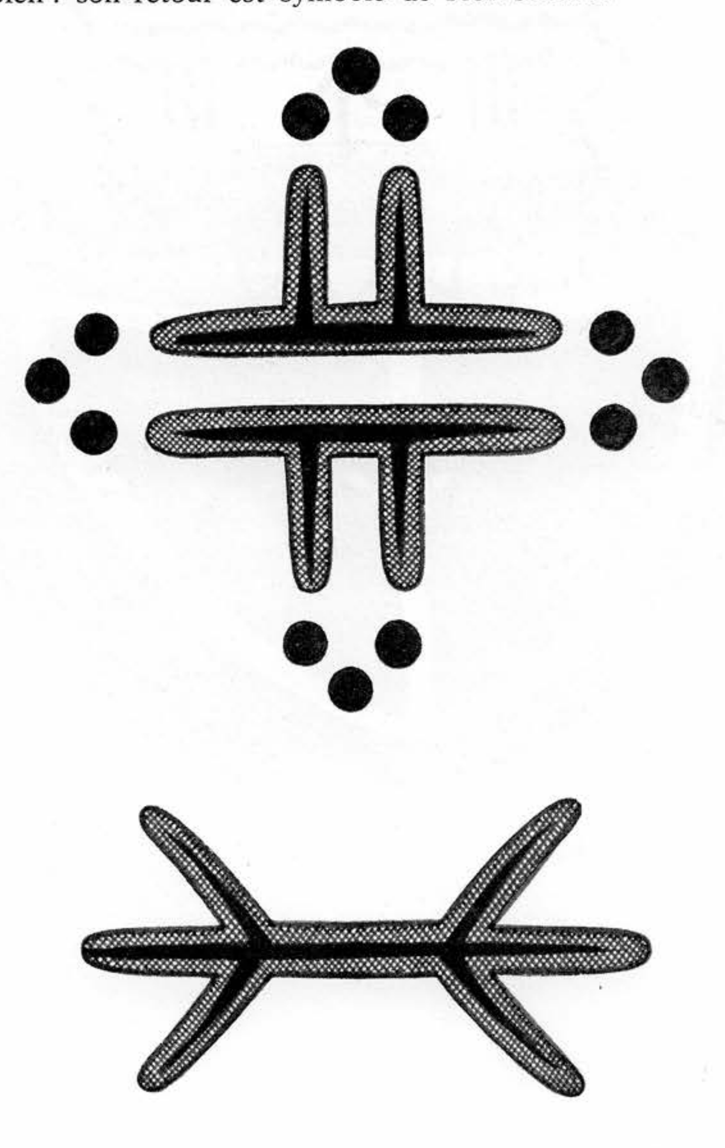
De chaque côté, apparaissent les trois traits qui symbolisent l'herbe, la végétation. (Signalons que les trois tirets ont la même valeur symbolique chez les Indiens d'Amérique du Nord (Navajos, etc.).

Soleil et hirondelle fléchés, aux Maatkas

Le soleil (figure du haut), dessine une croix dont les branches, fléchées de trois points aux extrémités, indiquent une projection vitale aux quatre points cardinaux.

L'hirondelle, en bas, est représentée par un trait horizontal contradictoirement fléché, traduisant les allées et venues migratrices, avec l'idée d'éternel retour cyclique, de départ de la végétation et de la vie avec l'automne et de résurrection printanière.

En Chine ancienne, le jour du retour des hirondelles (équinoxe de printemps) était l'occasion de rites de fécondité. Le rythme saisonnier (yin-yang) des migrations de l'oiseau accompagne le mouvement ascendant du soleil : son retour est symbole de résurrection.

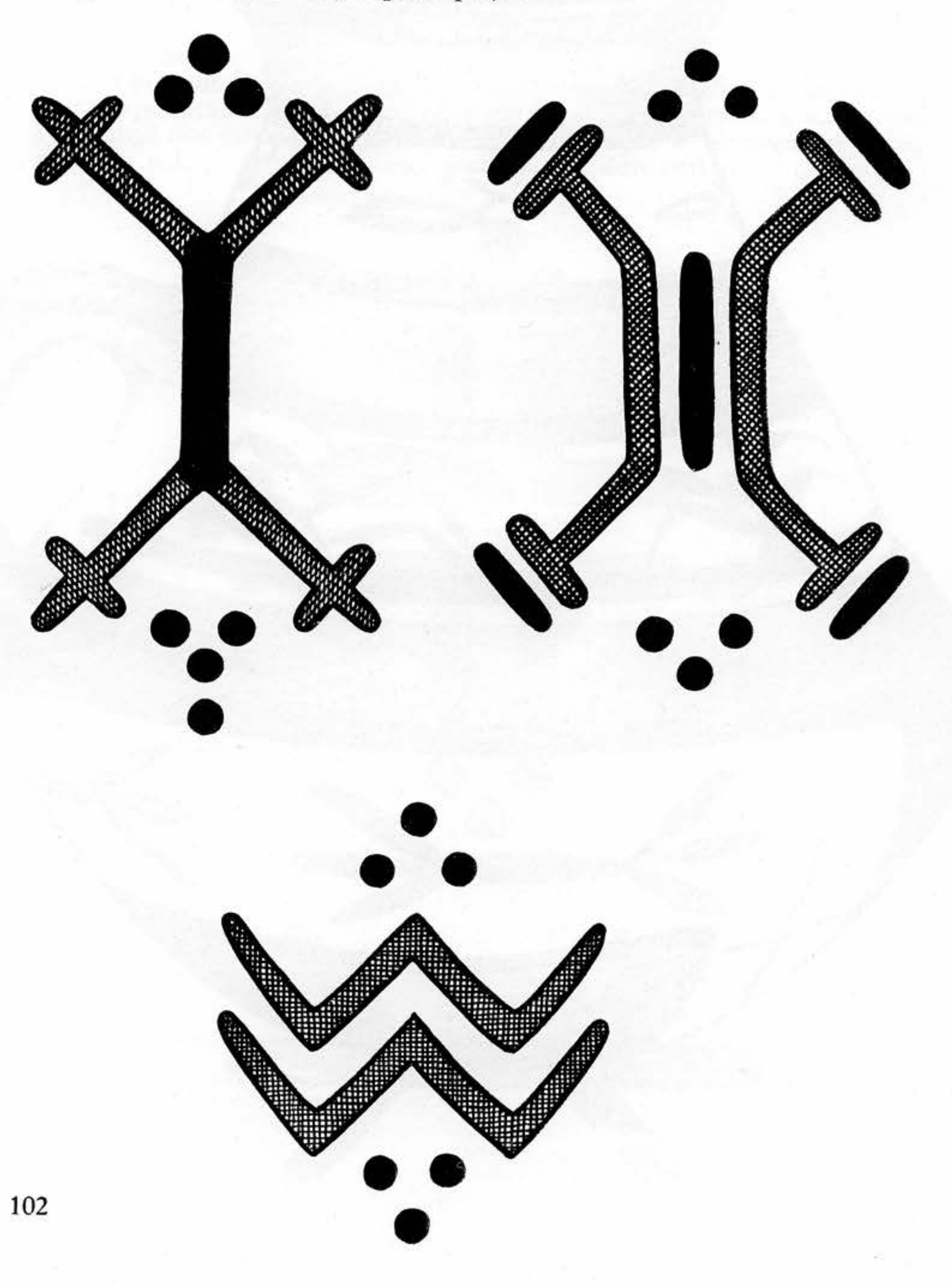


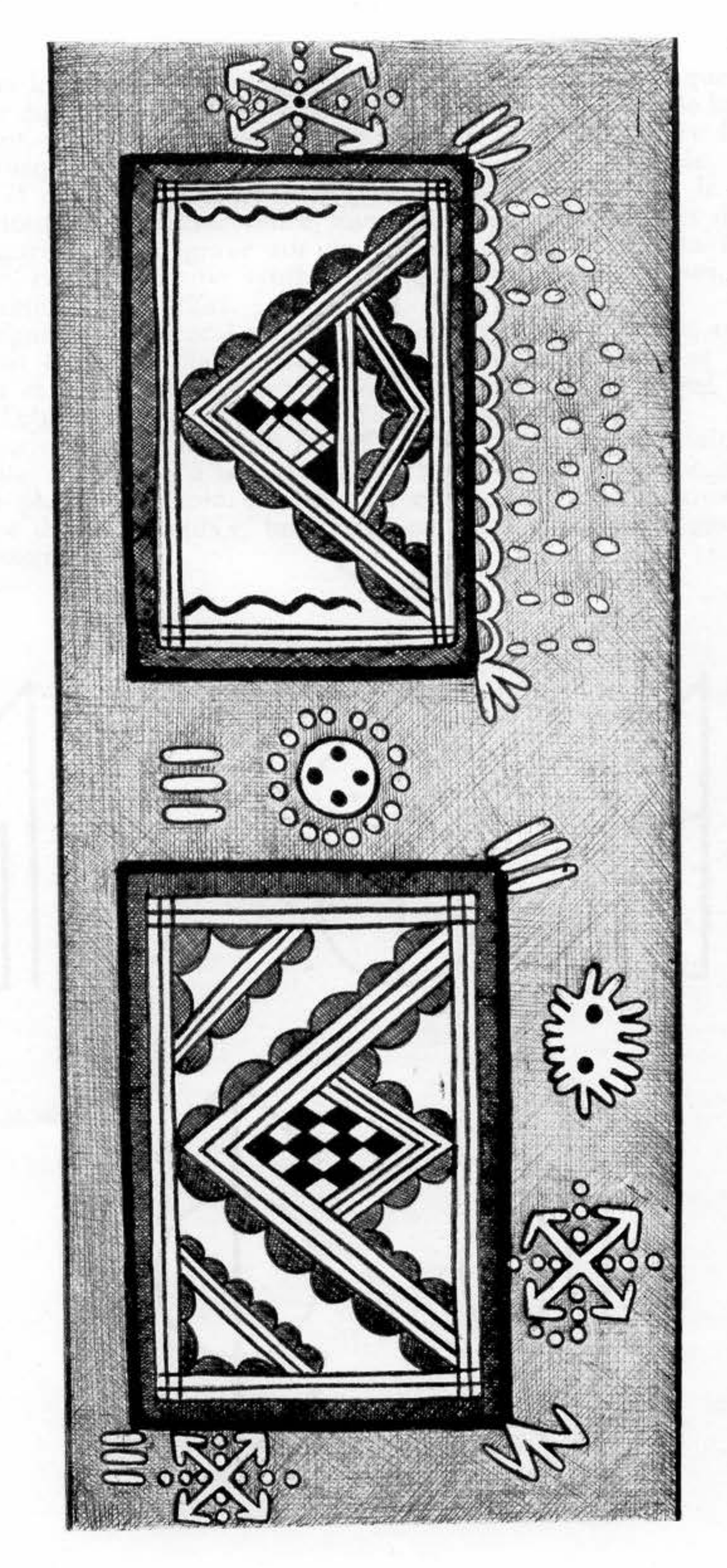
Même signe à Djemila



Maatkas

Dans le signe du lézard (a), du scorpion (b), de la mouche (c), les trois points disposés en pointes de flèches suggèrent la tête, le dard, les antennes : ils indiquent le principe moteur autour duquel vibre la vie (pattes en extension périphérique).

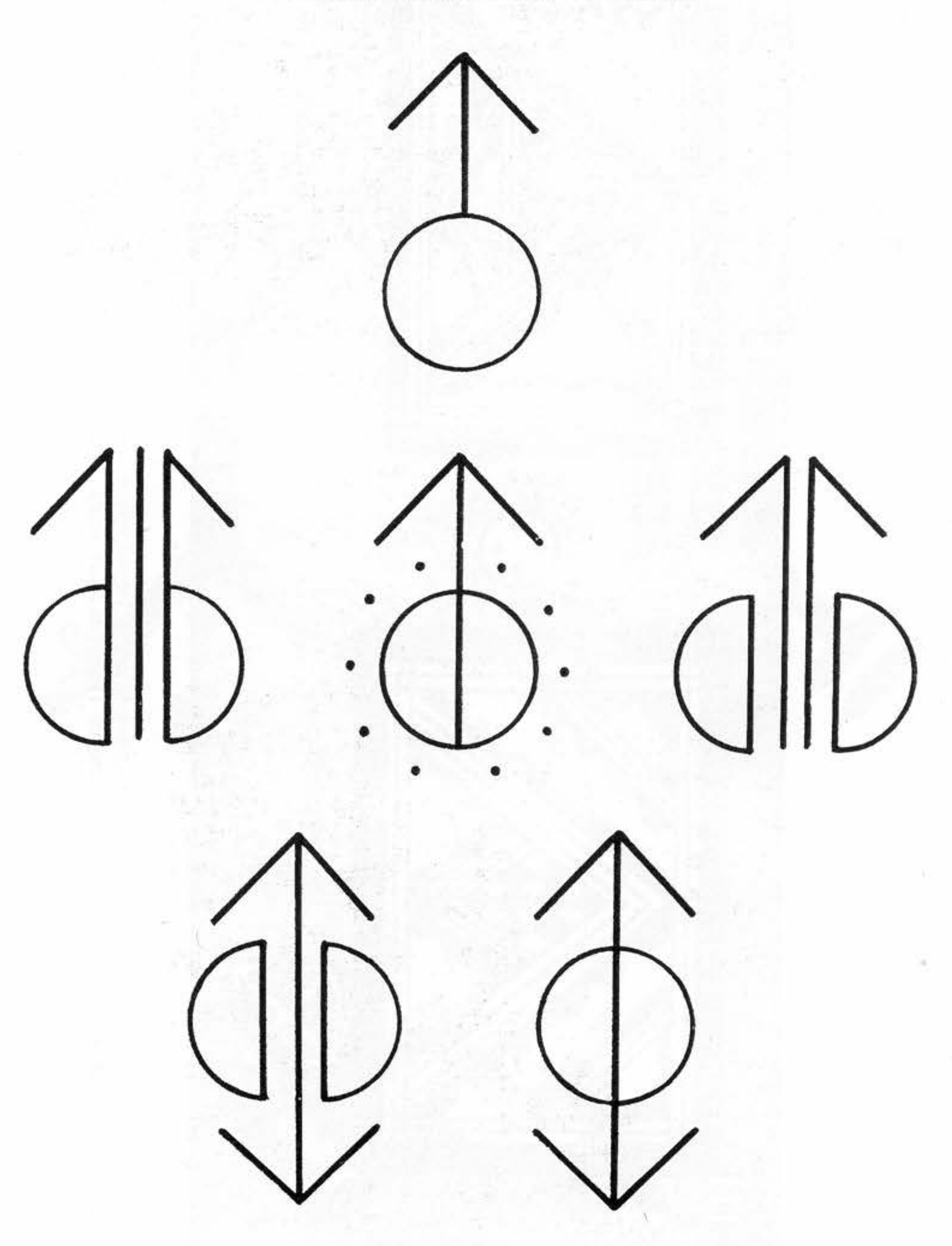




Le fragment de décor latéral d'une gargoulette, représenté sur la planche qui suit, est riche en signes cosmiques : pluie, soleil, astres, ainsi que croix fléchées qui sont, dans la symbolique ancienne, le signe des 4 vents célestes rythmant les saisons.

Flèche et cercle

Complémentarité des contraires



Axe de la croix, principe originel et immuable autour duquel s'étend le cercle du monde créé, la flèche figure aussi le soc, mâle, de la charrue pénétrant, pour le féconder, le ventre de la terre, ou encore le fuseau lié au disque de la fusaïole du tissage. Ce dernier symbole, celui du fuseau et de la fusaïole est d'origine préhistorique et on le retrouve tout autour de la Méditerranée, dans l'image de la flèche et du cercle.

La figure 1, signe gravé sur un dolmen de Soto, dans la Péninsule ibérique, représente une synthèse des trois figures suivantes, relevées sur poteries des Maatkas.

Les signes 3, le second offrant la contraction du premier, traduisent le parfait équilibre réalisé, dans l'union cosmique totale des principes opposés et complémentaires : ils sont tirés d'un décor mural des Ouadhias (Lebik Yasmina, potière à Taourirt Abdallah.)

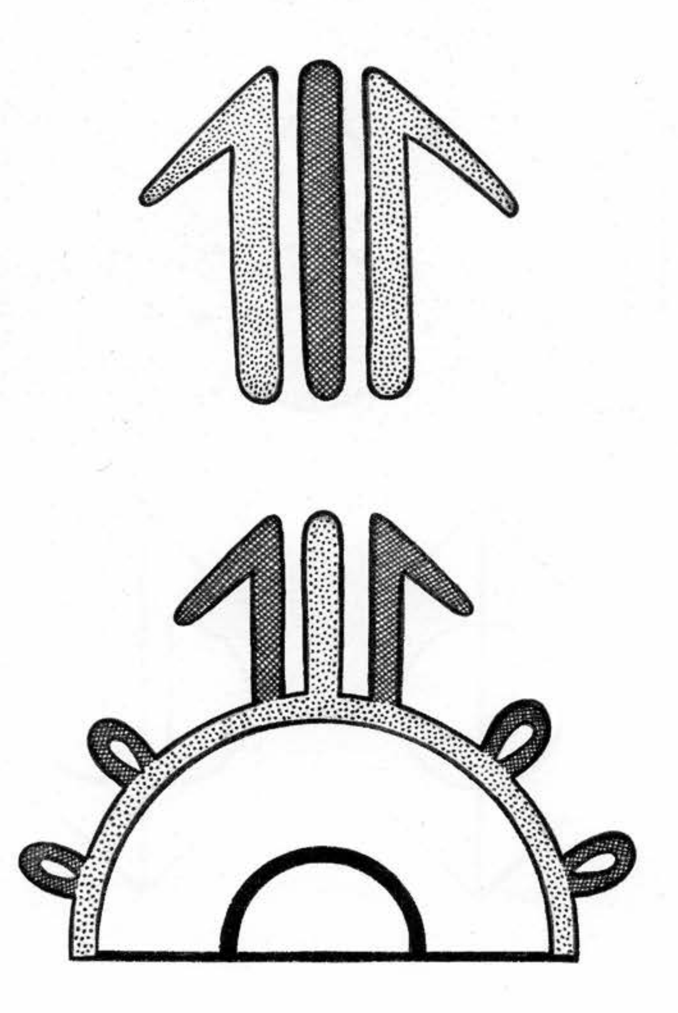
Notons que dans la figure centrale 2, le disque de la fusaïole, cerné de points, représente à la fois, dans le sens féminin, la voûte céleste ou la lune pleine entourée d'astres, ou encore, aux Maatkas, « la mère entourée de ses enfants », toutes images synonymes de fécondité, d'accomplissement.

Le symbole de la meule à grain des Maatkas

L'alliance de l'axe vertical fléché et du cercle horizontal traduit la fusion des principes ciel-terre, mâle-femelle : la flèche jointe au disque peut représenter aussi bien le fuseau et la fusaïole du tissage que l'axe et la roue de la meule à grain, deux images liées au symbolisme agraire de la fécondité.

Dans la présente figure, relevée aux Maatkas, sur le demi-disque indiquant la meule à grain, deux signes crochus encadrent le trait vertical de l'axe : ce sont les gaules de blocage : la contraction des gaules avec l'axe donne la flèche.

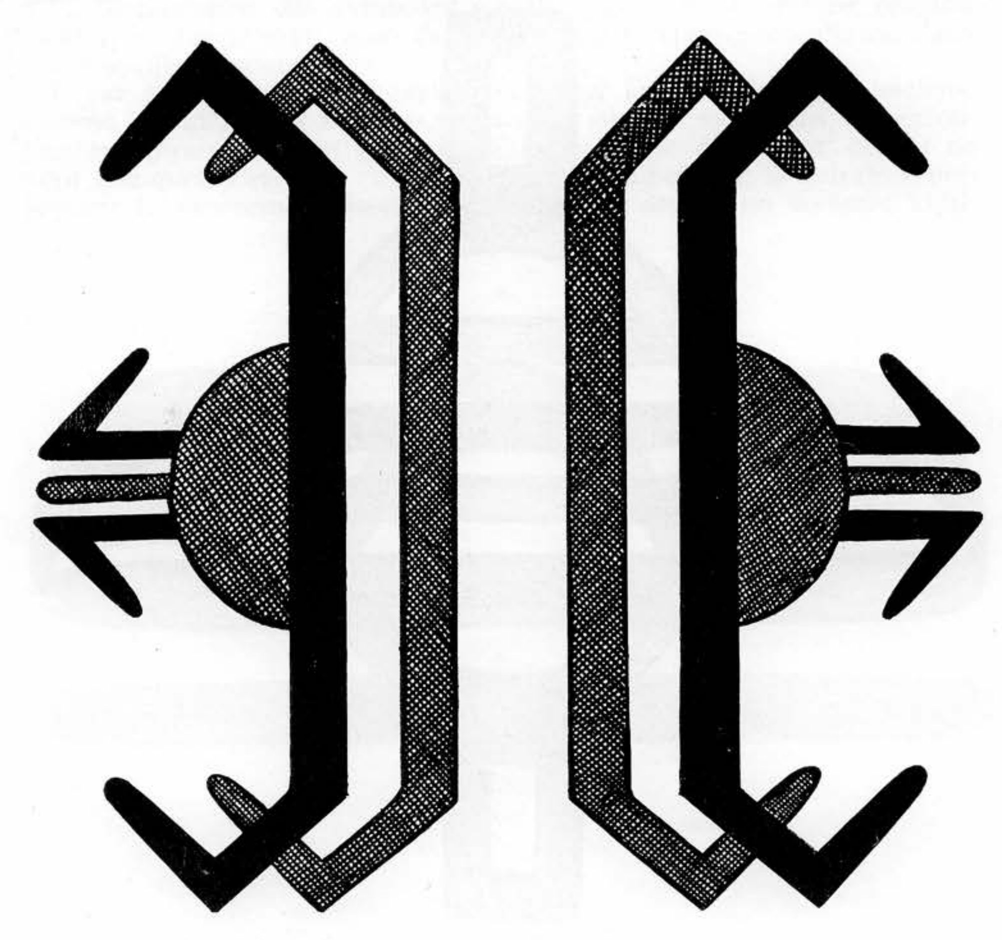
Nous verrons plus loin que la flèche, image du principe mâle fécondateur peut également s'identifier au soc de la charrue, le disque (terre, lune, fusaïole, meule) étant le substitut du sexe féminin porteur de fécondité. Ainsi le même symbole possède-t-il toujours des sens variés et complémentaires, de même qu'il existe un lien étroit d'interpénétration entre les différents symboles.



Maatkas
L'akoufi berbère

La réunion des signes rectilignes et curvilignes, de la flèche et du disque, atteint un symbolisme complexe dans le signe représentant l'akoufi, c'est-à-dire le récipient d'argile crue mélangée de paille et blanchie au kaolin dans lequel chaque foyer conserve grain ou farine.

Le signe de la meule à grain, que nous venons de voir précédemment, est ici accolé, de part et d'autre, à des traits verticaux dont les terminales contractées donnent une schématisation de feuilles ouvertes ou de cornes, synonymes d'abondance. La réunion des deux demi-disques, « seins » dans le langage des potières, ou quartiers lunaires complémentaires, symbolise la plénitude féminine de la fécondité du foyer. La combinaison disque-flèche, quand elle traduit celle de la fusaïole et du fuseau, signifie vêture assurée ; fécondation du sol (cercle où la flèche du soc trace le sillon rectiligne) et abondance de la récolte (indiquée par le moulin à grain) complètent, en la renforçant, la valeur bénéfique contenue dans le signe de l'akoufi.

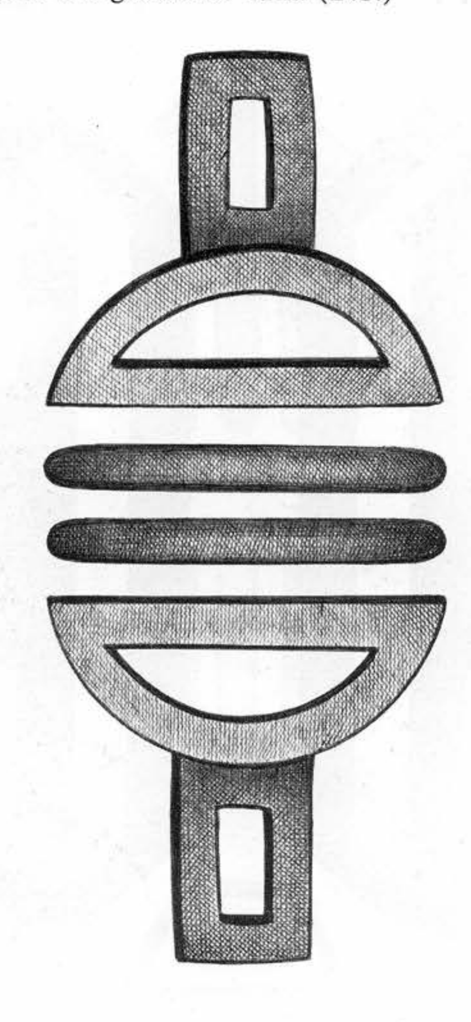


Le marteau

Outil de Vulcain, dieu des enfers, de la foudre et des forgerons, le marteau, dans la mythologie antique, est l'instrument fabricant la foudre. Son bruit, quand il frappe l'enclume, est celui du tonnerre annonciateur de pluie fécondante. On comprendra, de ce fait, qu'aux Maatkas, les potières incluent dans le signe du marteau celui des seins nourriciers formé de deux croissants lunaires affrontés et complémentaires donnant le cycle accompli de la fécondité autour des axes générateurs.

L'iconographie hindoue fait du marteau le destructeur du mal. En fait, il prodigue aussi bien la mort que la vie, mais la mort, loin d'être un mal, doit être considérée comme destruction de la sclérose, de ce qui est pourri, permettant le surgissement d'une vie nouvelle.

Le marteau est également symbole de l'énergie et de l'intelligence pratique dirigées par l'esprit qui agit et persévère et sans la direction duquel l'effort serait dangereux et vain. (D.S.)



L'escargot

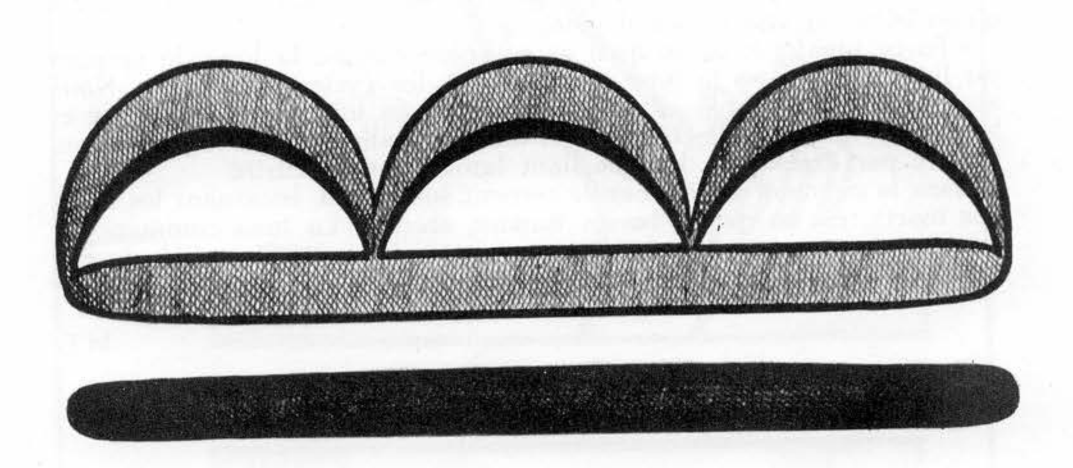
Lié à la lune croissante et décroissante, l'escargot montre et cache ses cornes de même que l'astre des nuits apparaît et disparaît : il symbolise la vie, la mort et la renaissance, l'éternel retour.

Il représente parallèlement la fertilité, lié aux cornes du bélier et, par sa coquille, à la spirale liée aux phases de la lune. La forme hélicoïdale de la coquille de l'escargot symbolise, d'autre part, la permanence de l'être à travers les fluctuations du changement et l'évolution de la vie.

Aux Maatkas, les potières représentent cet animal par un trait horizontal, surmonté d'une coquille formée par la succession de trois croissants lunaires ou cornes, traduisant parfaitement le lien attribué à l'escargot avec la lune. Il est associé également avec la lune dans l'humide, ne sortant de terre qu'à l'occasion des pluies attribuées à l'influence lunaire et dont dépend la fertilité agraire. Les évolutions humides de l'escargot sont traduites ici par la succession des lunes, et l'association, dans la coquille, des courbes avec le trait donnent l'hermaphrodite.

Le dictionnaire des symboles signale que, dans l'ancienne religion mexicaine, Tecçiztecatl, dieu de la lune, était représenté enfermé dans une coquille d'escargot.

Il est à remarquer que certains villages kabyles des plus anciens, comme Igaridène aux Maatkas, construits sur des mamelons, s'y enroulent en spirale, prenant la forme d'une coquille d'escargot, ce qui ne peut manquer d'avoir, à l'origine, un sens symbolique, la spirale représentant le mouvement ascensionnel vers un centre, un sommet idéal.



Le serpent

Le serpent est un symbole de fécondité, de fertilité. Dans la figure ci-contre ornant le col d'une jarre des Maatkas, il apparaît porteur de graines, de semences (points) lesquelles sont fécondées par les pluies (flèches) et produisent la végétation (signes feuillus, celui de la tête s'ornant d'un épi central de grains).

Sous les formes variées offertes par les nombreux styles régionaux et locaux : losanges, zig-zags, ondulations, longues tresses, etc., le symbole berbère du serpent apparaît sur les anses et le bec de la plupart des poteries, ainsi que dans le tissage.

Issu de l'eau régénératrice, le serpent de la tradition archaïque est symbole de résurrection des morts et de la terre à laquelle il est lié par ses mues : les ondulations de ses anneaux évoquent le perpétuel retour de la vie.

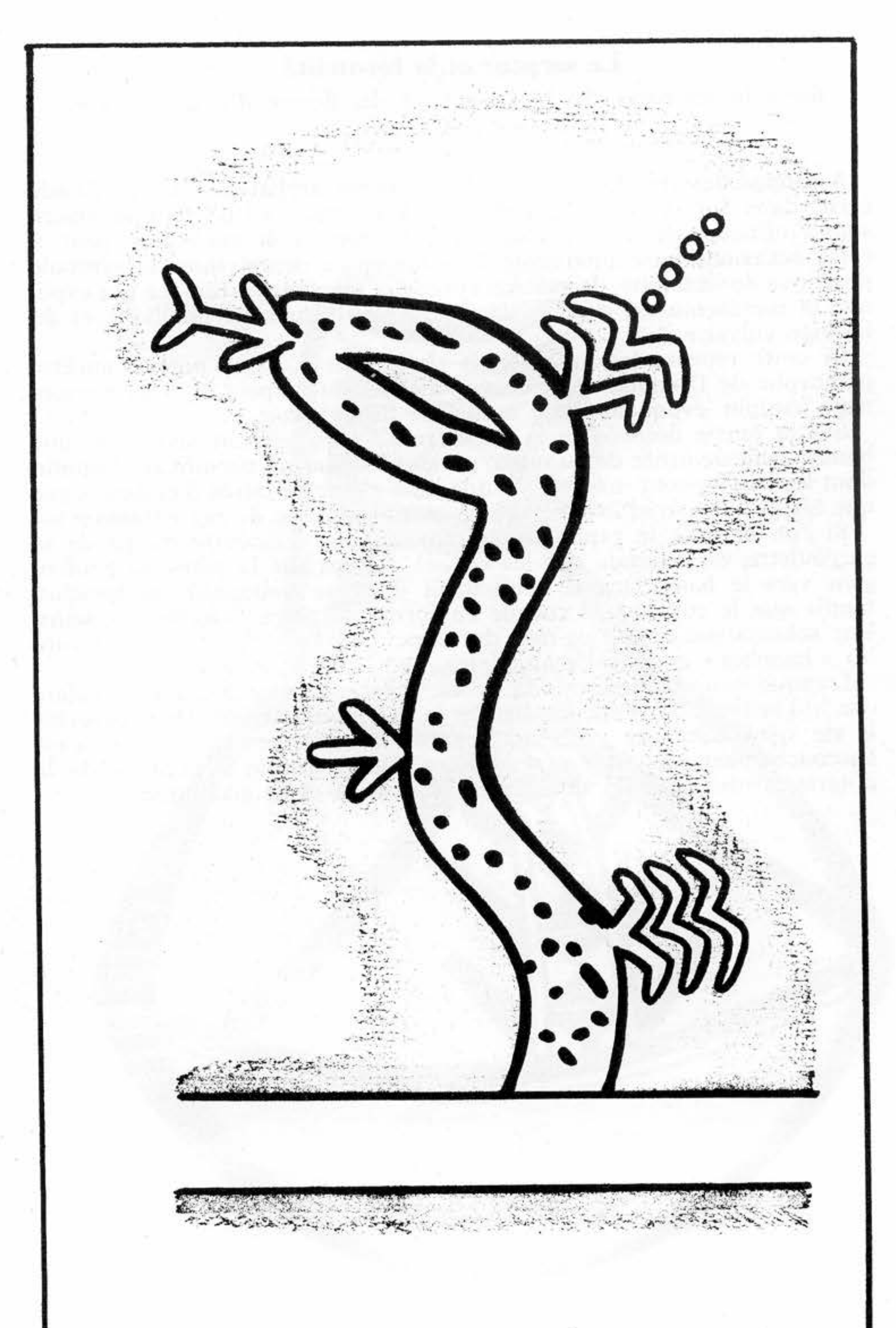
Une légende kabyle de l'Akfadou, citée par Servier dans « Les Portes de l'Année », raconte que Tahittust, femme d'un forgeron des Aït Idjar nommé Ahittus, découvrit une peau de serpent sur du fumier, matière en putréfaction dont jaillit la vie : elle reproduisit, avec du fil de laine, le dessin régulier de la peau qui imitait les longues bandes parallèles des champs ornés de losanges imbriqués.

Le complexe symbolique lune-eau-serpent se retrouve dans les plus anciennes traditions, aux Indes (Sarpabali) comme en Méditerranée ; l'image de Tanit ou Astarté, la Libyenne, déesse de la fécondité, est presque toujours accompagnée d'un caducée ou couronnée d'un serpent lové en spirale. (Dans une autre représentation — Musée d'Oran —, elle tient un cyste d'où sort un serpent et, dans l'autre main, un épi, tandis qu'un bélier se trouve à son côté.)

« Force lunaire », parce qu'il se régénère comme la lune, le serpent est lié aux femmes, la lune commandant les cycles menstruels. Nous avons vu qu'un double symbolisme associe en lui le trait phallique et le losange, emblême de la féminité : idée de dualisme et de réintégration, lunaire par excellence, la lune liant lumière et obscurité.

Dans le même ordre d'idées, le serpent souterrain, incarnant les âmes des morts, est en même temps lunaire, éternel. La lune commandant les eaux, le serpent est agent de transmission de toute fécondité, du ciel lunaire au monde souterrain, de la mort à la vie.

M.E.


MAATKAS

Le serpent et la fécondité dans le mariage de la forme et du décor d'une poterie

A propos des traditions de la Méditerranée archaïque, Mircéa Eliade écrit, dans son Traité d'Histoire des Religions : « Une femme placée sous l'influence de la lune, c'est-à-dire à l'époque de ses règles, peut, à cette occasion, faire intervenir le serpent au destin lunaire, symbole phallique de fécondité, de métamorphose et de régénération, ce qui explique la représentation double, dans le serpent, du trait phallique et du losange vulvaire. »

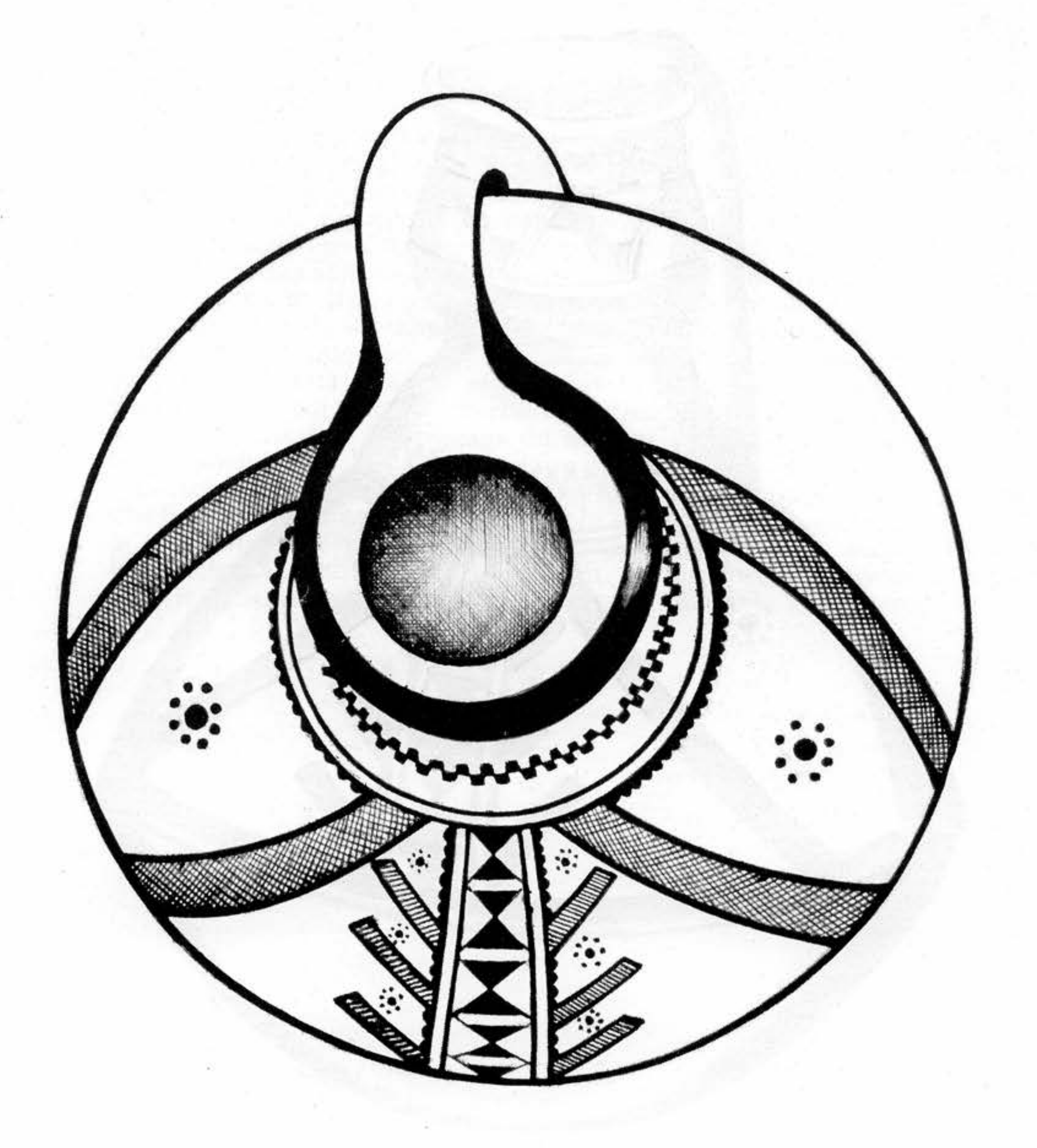
Or cette représentation apparaît clairement sur une poterie anthropomorphe de Djemila, dans la conjonction du serpent et d'un personnage féminin, évoquant l'acte sexuel de fécondation.

Sur la partie décorée de la panse renflée, un serpent stylisé en une bande verticale ornée de losanges, paraît féconder un personnage féminin dont les cuisses sont marquées d'une lune pleine entourée d'étoiles, signe que les potières traduisent par « la mère entourée de ses enfants ».

Si l'on observe le rapport du décor avec la silhouette même de la gargoulette, on constate que les cuisses peintes sur la panse se prolongent vers le haut dans le renflement du vase indiquant les hanches tandis que le col, par sa courbe en forme de poire, suggère les seins. Une schématisation en zig-zags du serpent porteur de graines ceinture les « hanches » et le col mamellaire.

Lorsque nous considérons la même poterie en vue plongeante (planche b) l'orifice du col semble figurer la vulve ouverte appelée à déverser la vie symbolisée par l'eau, après l'acte fécondateur du serpent : c'est l'accouchement suivant l'accouplement. Décor, forme et contenu de la poterie synthétisent les différentes phases du cycle générateur.

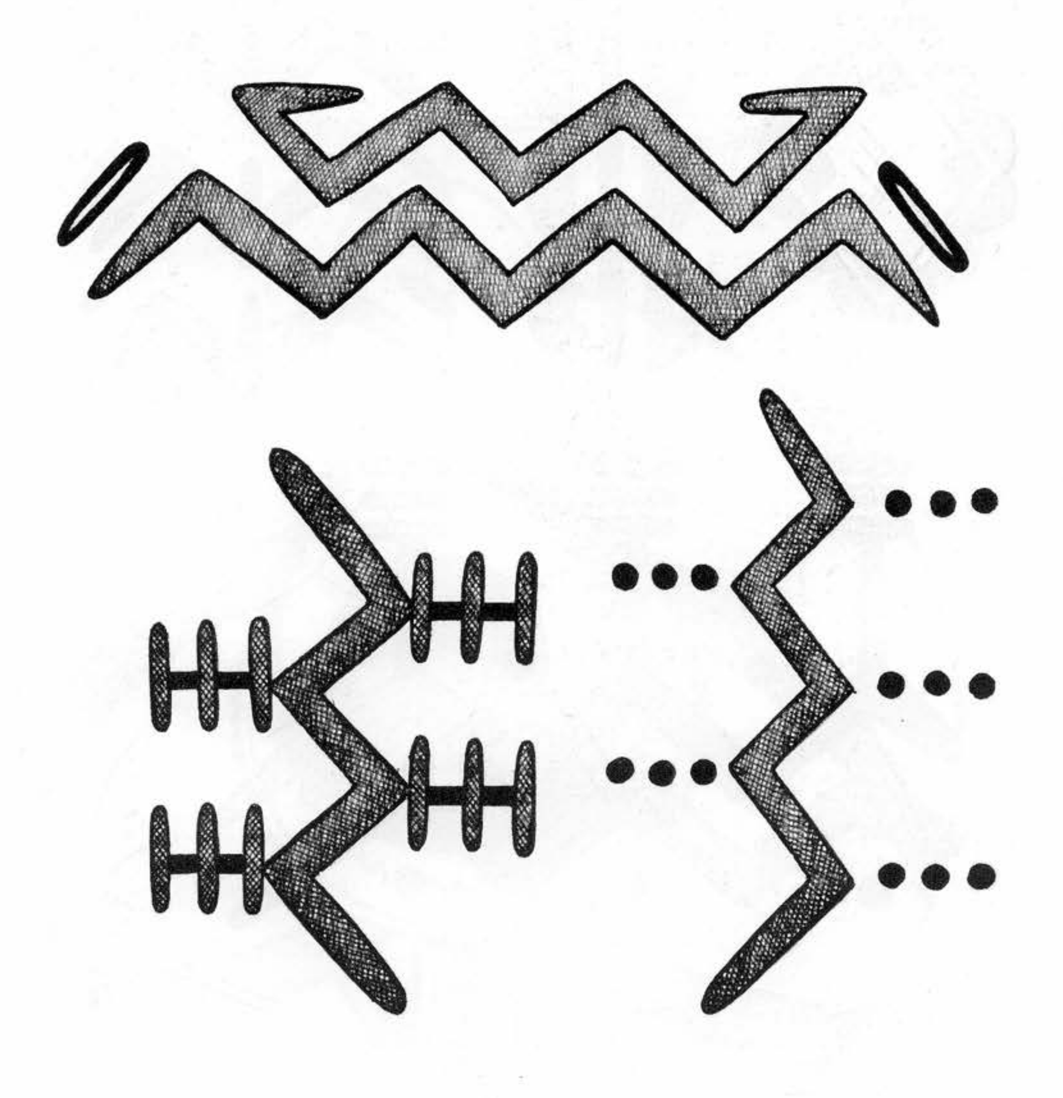




Signes du serpent aux Maatkas



a - « Tête du serpent ».
L'élément principal est le losange, signe féminin de fécondité. Les 4 points d'angles des « yeux » sont les graines en germination.
b - « Enchaab », petit serpent vert.
En caducée ondulatoire de croissants lunaires autour de l'axe, signes féminins gravitant autour du principe mâle.
c - « Os du serpent ».
Sous forme de feuillès ouvertes à épi central, la succession des épis formant l'épine dorsale.
d - « Dos du serpent ».
Les zig-zags triples sont le symbole très ancien de l'eau ; avec l'eau irrigante, ils représentent aussi les sillons des terres labourées et sont porteurs de graines (points) ainsi que de végétation (les trois tirets, signe de l'herbe).

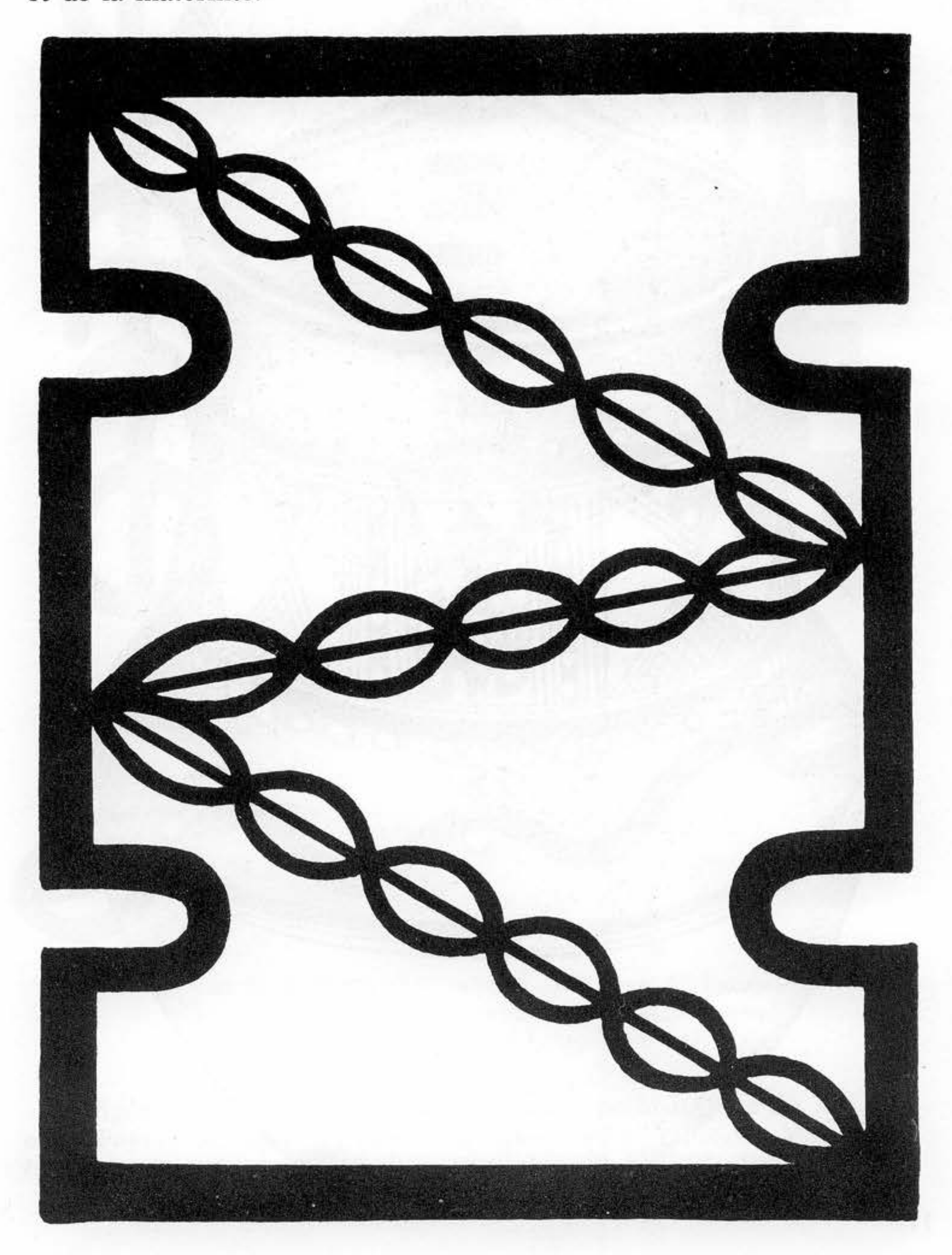


e - « Les montagnes », dont les ondulations s'identifient à celles du serpent porteur de fertilité.
f - « Le métier à tisser », sur lequel la navette serpente en un mouvement de perpétuel retour.
g - « La foudre », dont le zig-zag, comme celui du serpent, est chargé de fécondité, puisqu'elle annonce pluie et germination des graines.

La maison

Stylisation abstraite de la maison, par une femme potière des Maatkas (Aït Aissi Ouzgane).

Un serpent protecteur semble la charpenter ; ses anneaux sont autant de signes vulvaires, attestant que le foyer est le domaine de la femme et de la maternité.

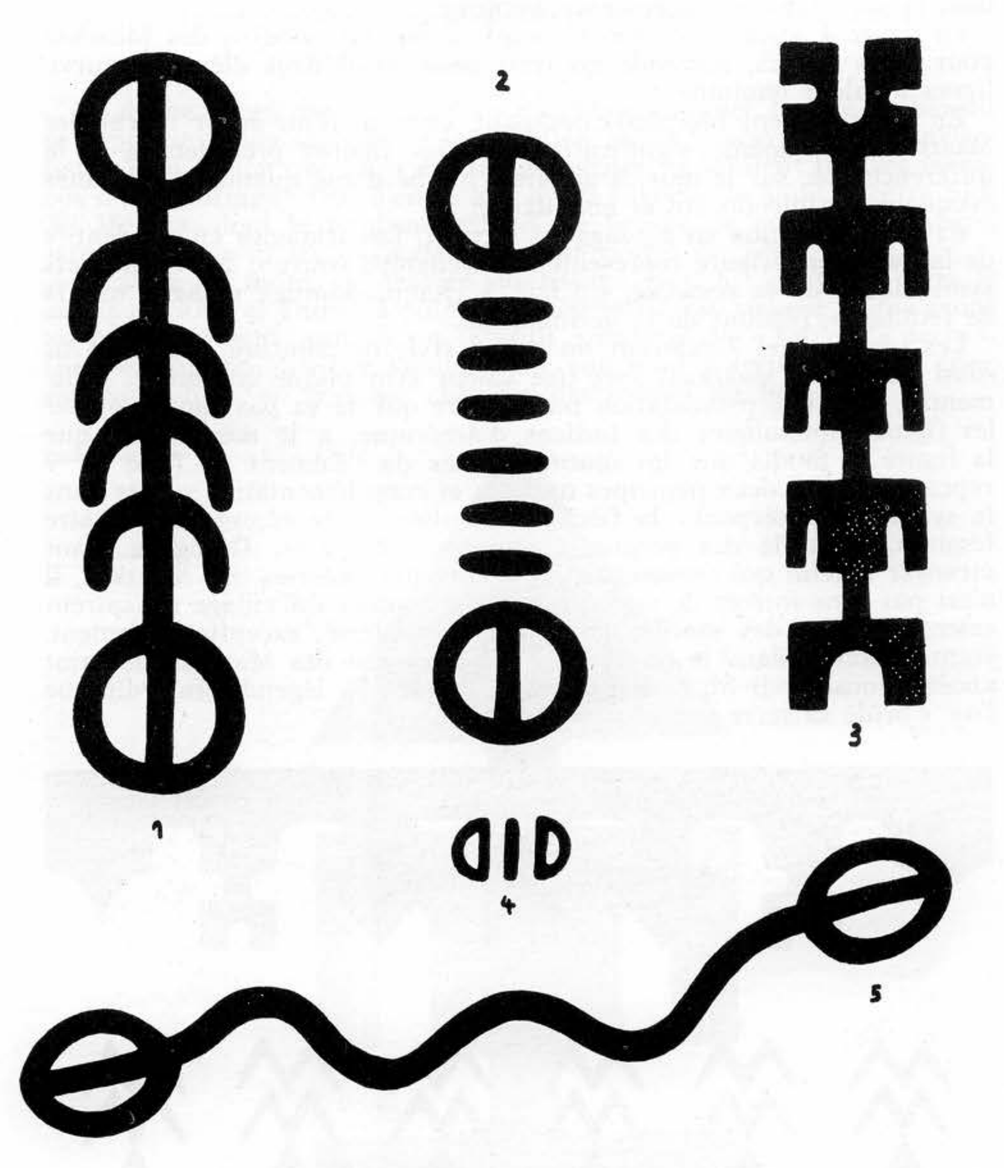


Le lézard

Symbole de lumière et d'extase contemplative, le lézard, pour trouver les taches de soleil, effectue de longs parcours : il est synonyme d'élévation et d'illumination spirituelle.



Dualité du serpent et accouplement



1 et 2 : NEOLITHIQUE peint (1 : sud Oran, 2 : Europe)
3, 4, 5 : MAATKAS (murs peints d'Aït Aïssi Ouzegame)

La figure 1, relevé d'une peinture rupestre préhistorique du sud Oranais (Poyto), la figure 2, peinte sur galet (néolithique du Mas d'Azil) représentent assurément le signe phallique du serpent, avec ses vertè-

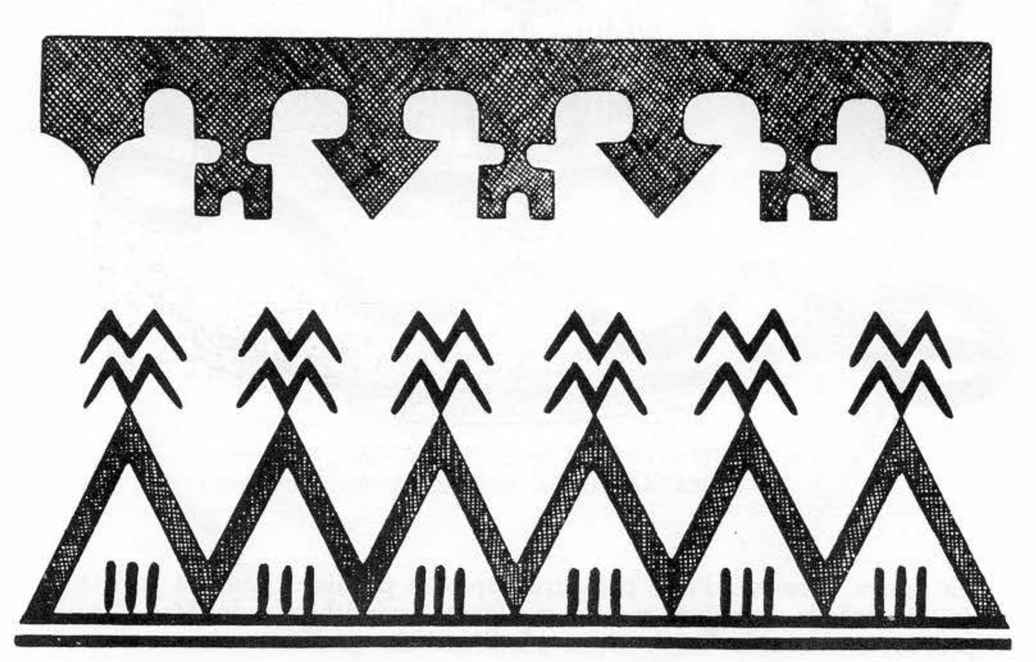
bres dorsales, serpent bicéphale dont les têtes opposées et lunaires, symbolisant le sexe féminin, traversées par le trait fécondant, couronnent la valeur de régénérescence cyclique.

La figure 4, signe couramment employé par les potières des Maatkas pour leurs décors, accouple au trait mâle axial deux éléments curvilignes à valeur féminine.

En 5, un serpent bicéphale ondulant, élément d'un décor mural des Maatkas, a la même signification que les figures précédentes, à la différence que, sur le mur, il apparaît nimbé d'une quantité de graines évoquant fertilité du sol et abondance.

6 : schématisation en zig-zags du serpent. Les triangles en pendentifs de la partie supérieure représentent les champs couvant les trois tirets symboliques de la semence. En bas, à chaque sommet d'angle, motifs de feuillages, résultat de la germination.

Les figures 3 et 7 relèvent du même style de peinture murale d'Aït Aïssi Ouzegane (Maatkas) avec une valeur symbolique commune. L'élément 3, sous une présentation particulière qui ne va pas sans rappeler les figures totémiques des Indiens d'Amérique, a le même sens que la figure 1, tandis que les motifs répétés de l'élément de frise N° 7 représentent les deux principes opposés et complémentaires réunis dans le symbole du serpent : la flèche, masculine, et le réceptacle vulvaire féminin. Le style des peintures murales d'Aït Aïssi Ouzegane étant étranger à celui qui caractérise les décors des poteries des Maatkas, il n'est pas sans intérêt de signaler que les femmes du village s'inspirent essentiellement des motifs de tissage, la poterie, exceptionnellement, étant proscrite dans le cercle de Souk el Tnine des Maatkas, le saint ancêtre local, Sidi Ali Moussa, ayant, d'après la légende, interdit que l'on « brûle sa terre ».

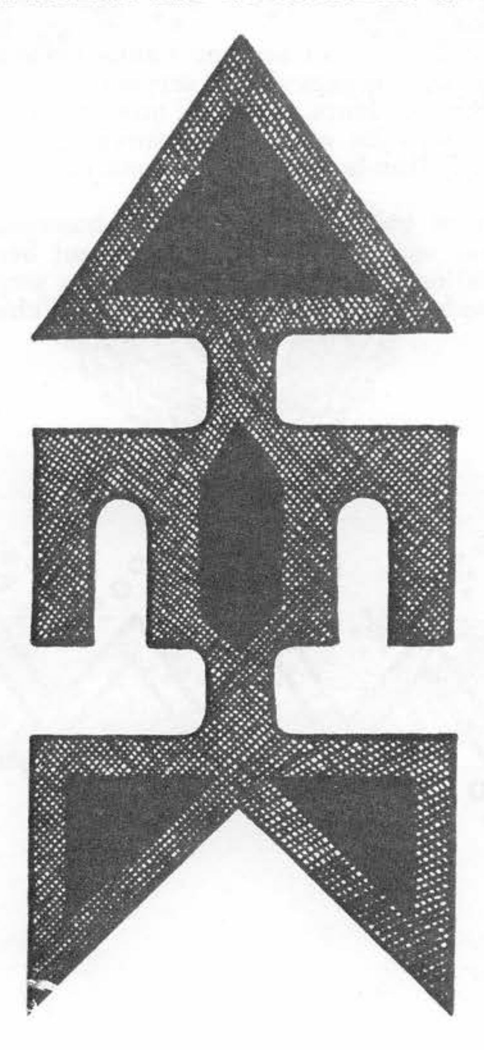


L'ancre du bateau

(Elément de décor mural de Souk el Tnine des Maatkas.)

En même temps que symbole d'accouplement sexuel, l'ancre du bateau se rapporte à une légende de la tradition locale concernant des navigateurs de la région qui, dans des temps reculés, se seraient trouvés menacés d'un naufrage : l'un d'entre eux ayant invoqué le saint ancêtre Sidi Ali Moussa, dont le tombeau est encore vénéré de nos jours, l'ancre, jetée, tint bon et les navigateurs furent sauvés du péril.

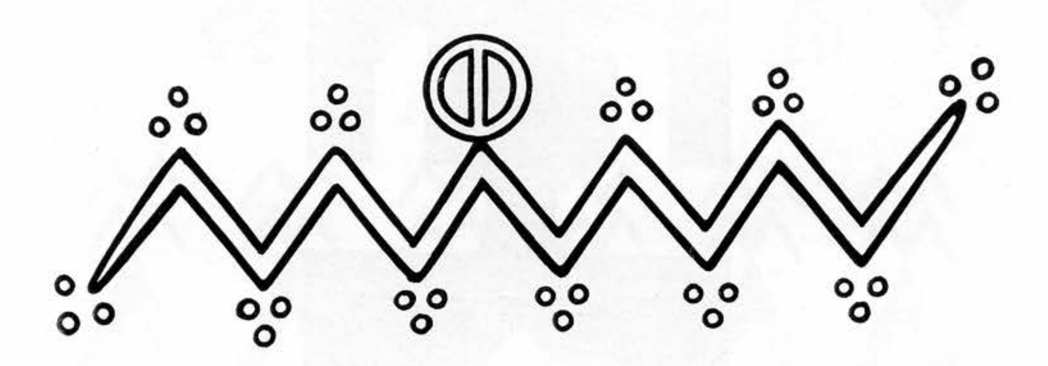
Le style du motif est inspiré du tissage, seul art pratiqué dans le cercle de Souk el Tnine, la poterie y étant proscrite, comme nous l'avons vu précédemment, suite à un interdit ancestral de « brûler la terre ». (La peinture murale, de kaolin blanc sur fond d'argile ferreuse crue, est par contre, en honneur chez les tisserandes du lieu.)



Serpent et cycle lunaire

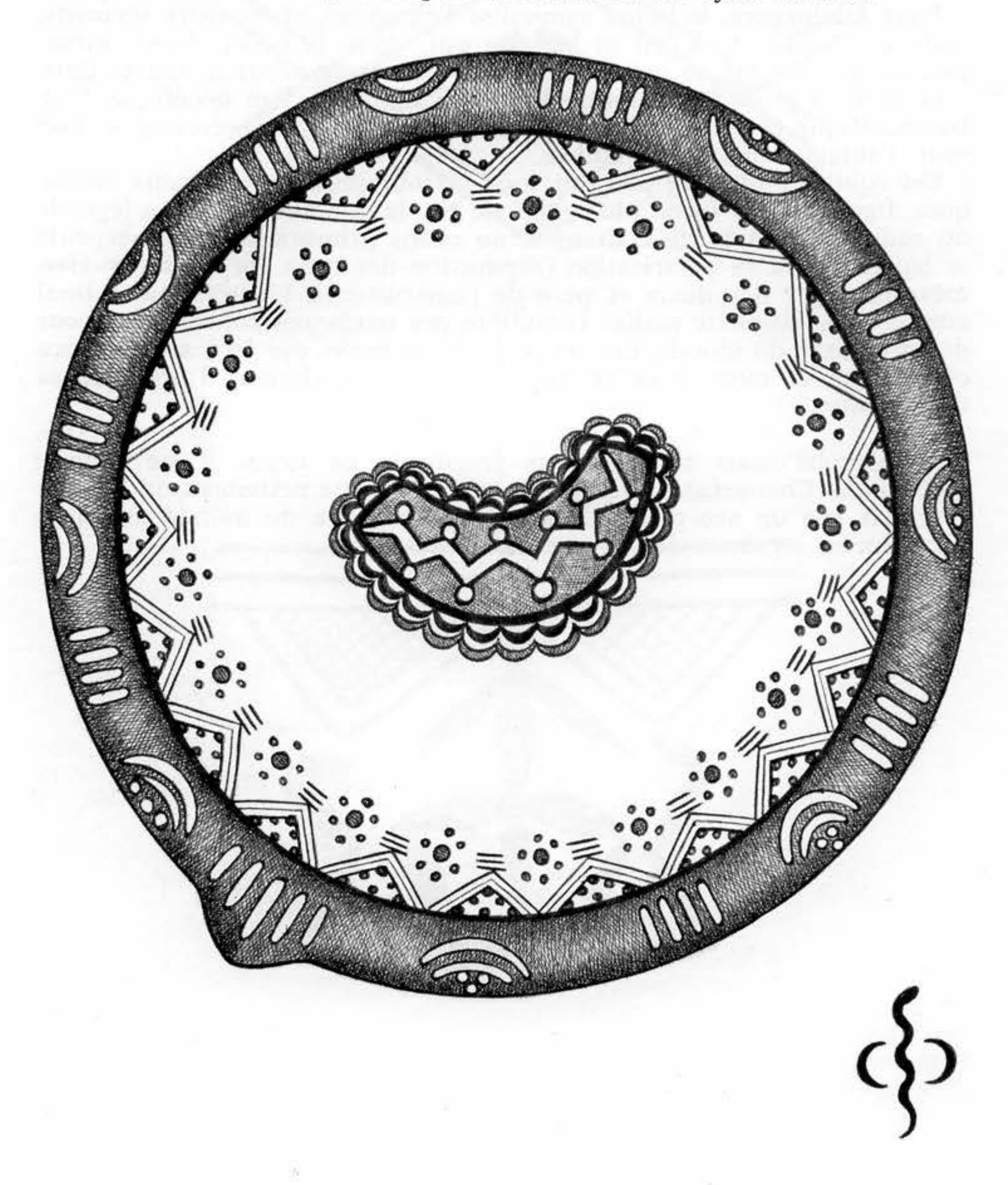
Un dicton kabyle attribue au serpent « autant d'anneaux que l'année compte de jours ». Les zig-zags de ce serpent, qui décore une poterie des Maatkas, portent en leurs sommets onze groupes de trois points et une figure réunissant les quartiers lunaires opposés et complémentaires, laquelle symbolise la totalité des lunaisons des douze mois de l'année.

Les points, figurant le grain, la fertilité, l'abondance, sont une invocation à un nouveau cycle de saisons entièrement bénéfique, cycle traduit par les ondulations pleines de promesses du serpent agraire, dont les mues, rappelons-le, sont assimilées à celles des champs.



Le thème du *serpent lunaire,* nous le retrouvons sans équivoque sur ce plat des Maatkas, dont le marli bombé s'orne de doubles croissants de lune. C'est un croissant lunaire, bordé de festons d'eau, qui constitue, en rouge cerné d'un filet noir, le décor central. Sur la surface rouge du croissant s'inscrit, en zig-zags blancs, un serpent. Les dix ponctuations des sommets d'angles auxquelles s'ajoutent les deux extrémités du serpent, manquent, ici encore, le cycle annuel.

En bas, à droite, signe relevé sur une poterie des Maatkas, indiquant, sous une autre forme, le serpent totalisateur du cycle lunaire.



Le caducée

C'est le serpent enroulé autour de l'arbre de vie. Il est l'image du mal dompté, ce qui l'a fait adopter comme emblême par la médecine : son venin se transforme en remède, la force vitale pervertie retrouve la voie droite.

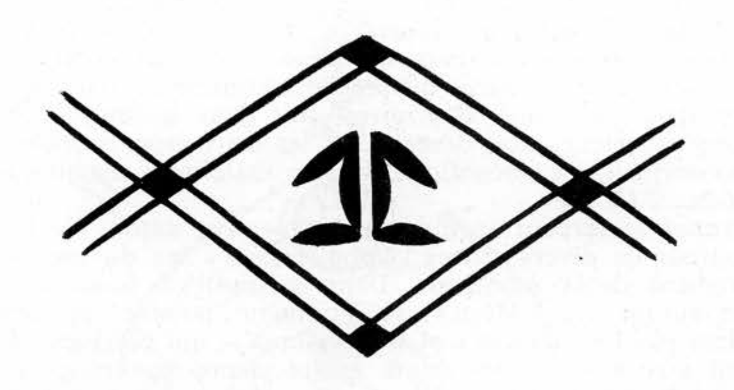
Pour Athénagore, le bâton symbolise l'équateur, et les deux serpents, mâle et femelle, le soleil et la lune qui, dans le cours d'une année, parcourent l'écliptique sur laquelle ils sont tantôt séparés, tantôt unis.

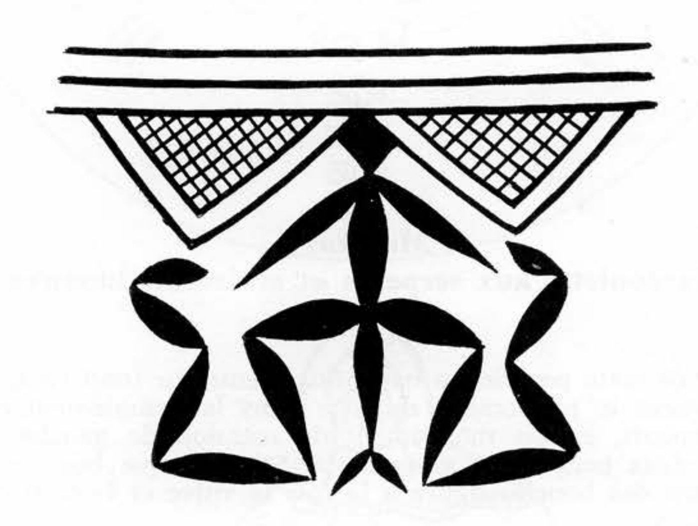
Le serpent possède un double aspect symbolique, l'un bénéfique, l'autre maléfique (voir la roue agraire) dont le caducée présente, si l'on veut, l'antagonisme et l'équilibre.

Cet équilibre et cette polarité sont surtout ceux des courants cosmiques, figurés d'une façon plus générale par la double spirale. La légende du caducée se rapporte clairement au chaos primordial (deux serpents se battent) et à sa polarisation (séparation des deux serpents par Hermès, messager des dieux et père de l'agriculture). L'enroulement final autour de la baguette réalise l'équilibre des tendances contraires autour de l'arbre axe du monde. Les serpents du caducée, par leur ambivalence chtonienne, et ouranienne (terrestre et céleste), désigne l'ambivalence de l'homme.

D.S.

La planche nous montre deux fragments de décor d'une poterie de Djemila (Chouarfa). La figure du bas représente nettement un homme reposant sur un axe phalloïde feuillu (arbre, axe du monde et bâton du caducée) séparant deux serpents, tel Hermes.





L'arbre et le serpent

Si nous prenons le symbole du serpent enroulé autour de l'arbre qui symbolise le centre du monde, le serpent figurera donc l'ensemble des cycles de la manifestation universelle. En effet, le parcours des différents états est représenté, dans certaines traditions, comme une migration de l'être dans le corps du serpent. Comme ce parcours peut être envisagé dans deux sens contraires, soit dans le sens ascendant, vers les étages supérieurs, soit descendant, les deux aspects opposés du symbole du serpent, l'un bénéfique, l'autre maléfique, s'expliquent par là d'eux-mêmes. (R.G.)

On trouve le serpent enroulé non seulement autour de l'arbre, mais aussi autour de divers autres symboles de l'« axe du monde », et particulièrement de la montagne. Dans la tradition hindoue, le serpent, enroulé autour du « Mêru », la montagne polaire, est tiré en sens contraires par les « Dêvas » et les « Asuras », qui correspondent respectivement aux aspects supérieurs et inférieurs par rapport aux états humains : on aura alors les deux aspects, bénéfique ou maléfique, selon qu'on envisagera le serpent du côté des Dêvas ou du côté des Asuras. D'autre part, si l'on interprète la signification de ceux-ci en termes du « bien » et du « mal », on a une correspondance évidente avec les deux côtés opposés de l'arbre de la science et des autres symboles similaires. (M.E.)

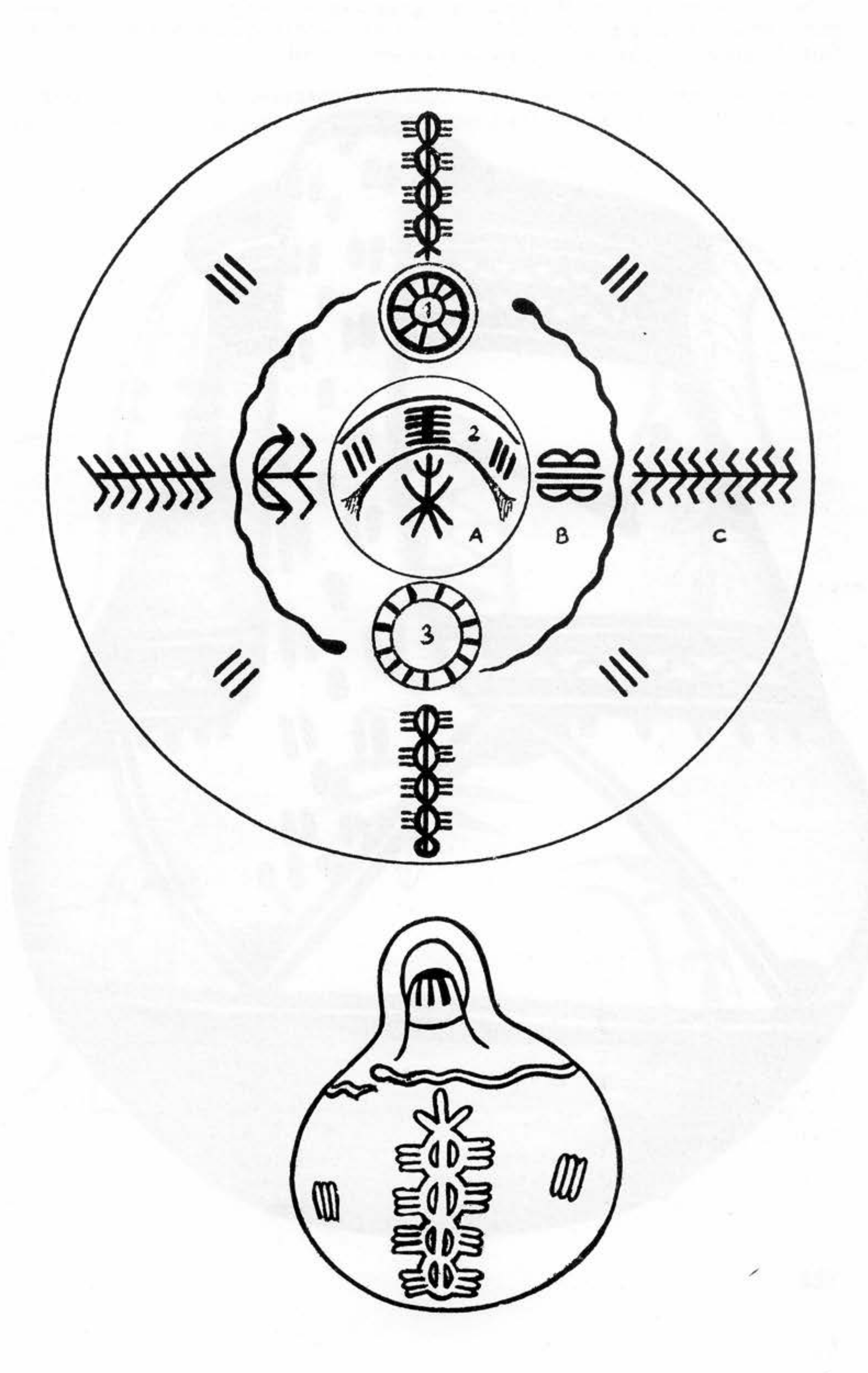
Maatkas
Gargoulette aux serpents et croissants lunaires

Le décor de cette poterie, en barbotine crème sur fond rouge, illustre exemplairement le phénomène dualiste dans la complémentarité.

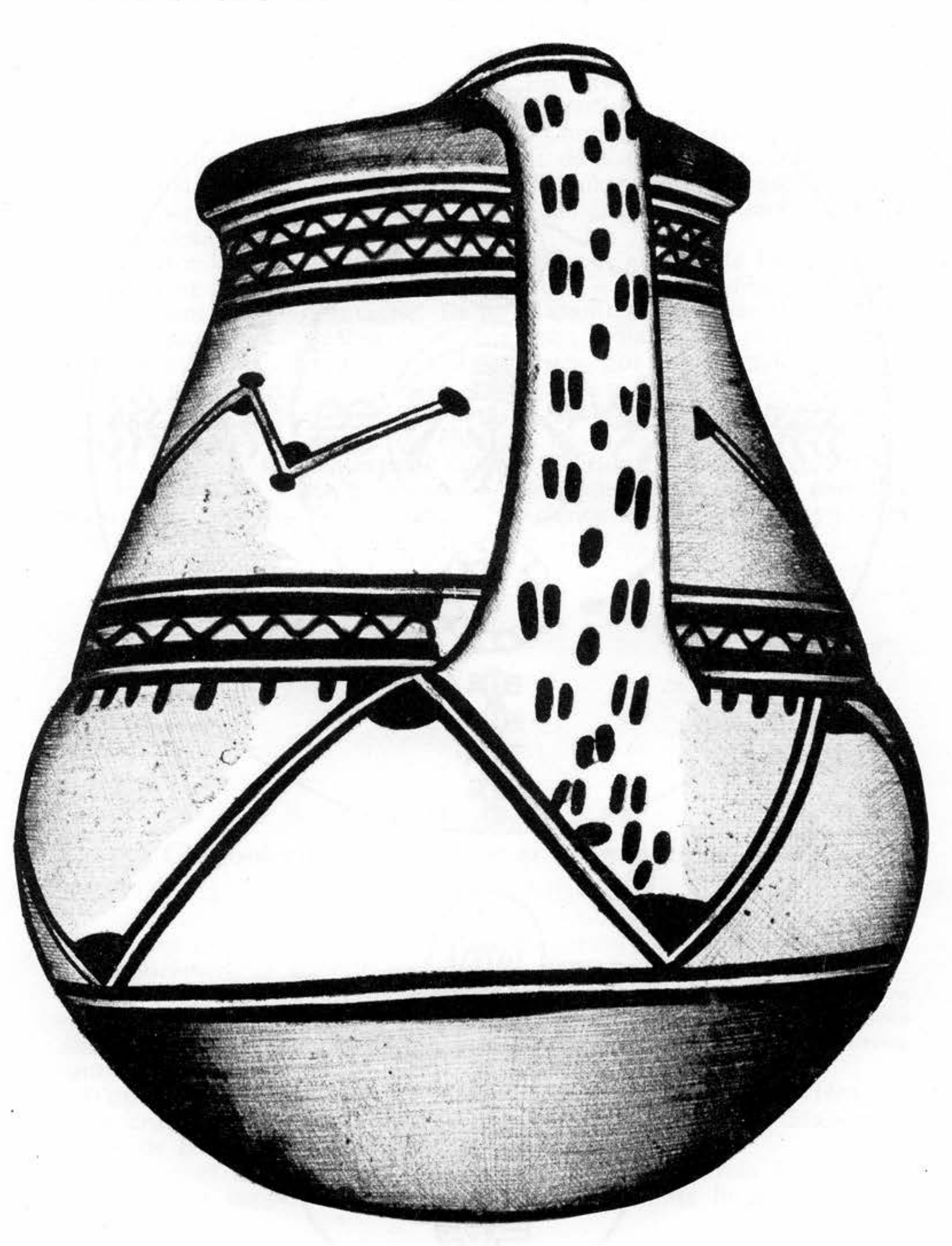
Deux serpents, en un mouvement de rotation de gauche à droite, relient les deux becs de la gargoulette. Sous chaque bec, un caducée dont chacune des boucles figure à la fois la vulve et l'union des croissants lunaires.

D'un côté de l'anse centrale, deux encornes de taureau, portées par deux croissants lunaires. De l'autre côté, deux croissants doubles en forme de B en vis-à-vis et unis par un trait médian.

Au sommet de la poterie, sous l'anse, un arbre à trois branches et deux racines supporte, en son axe, deux croissants lunaires opposés en dos-à-dos.

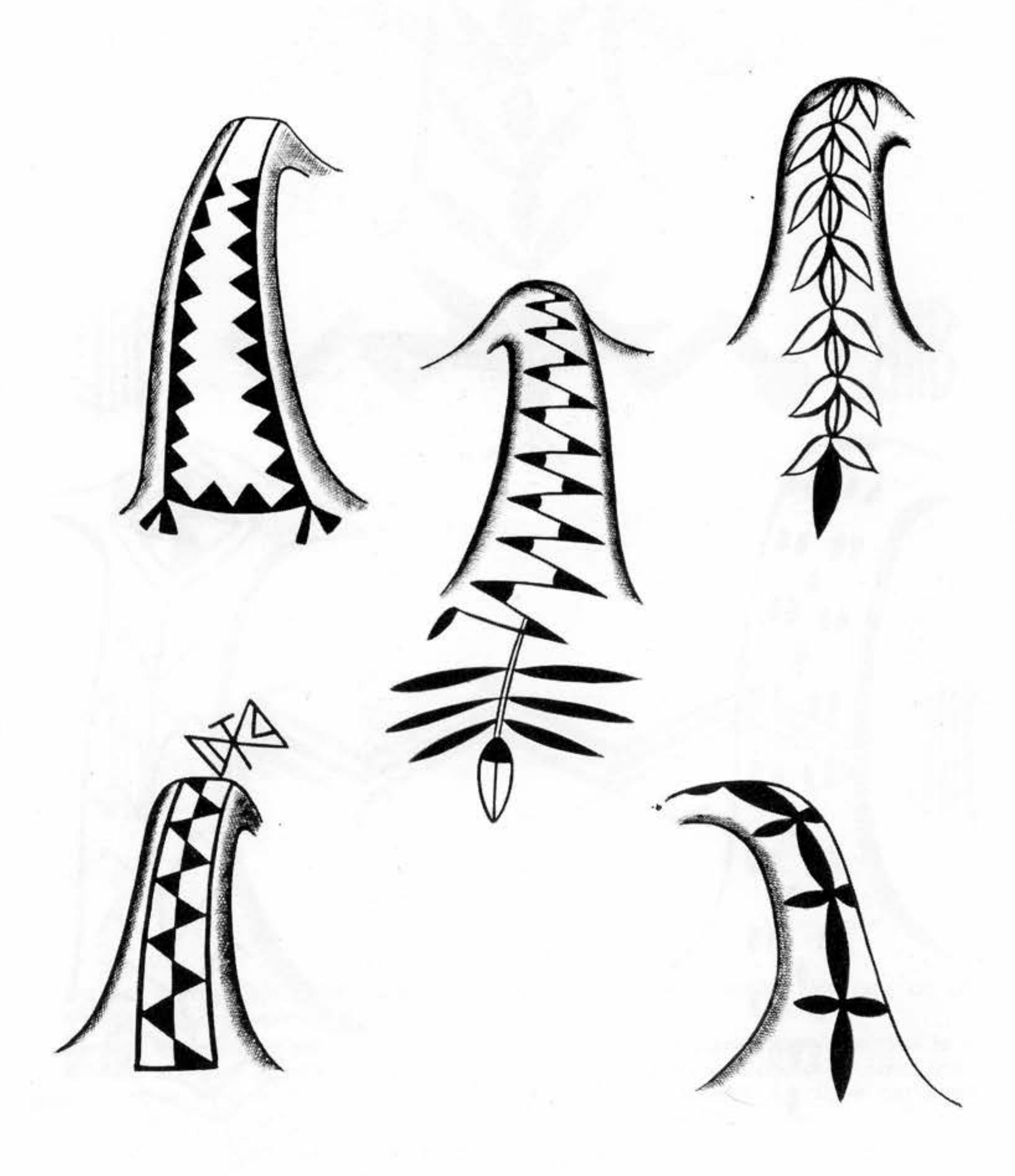

1
2
3
A
B
C

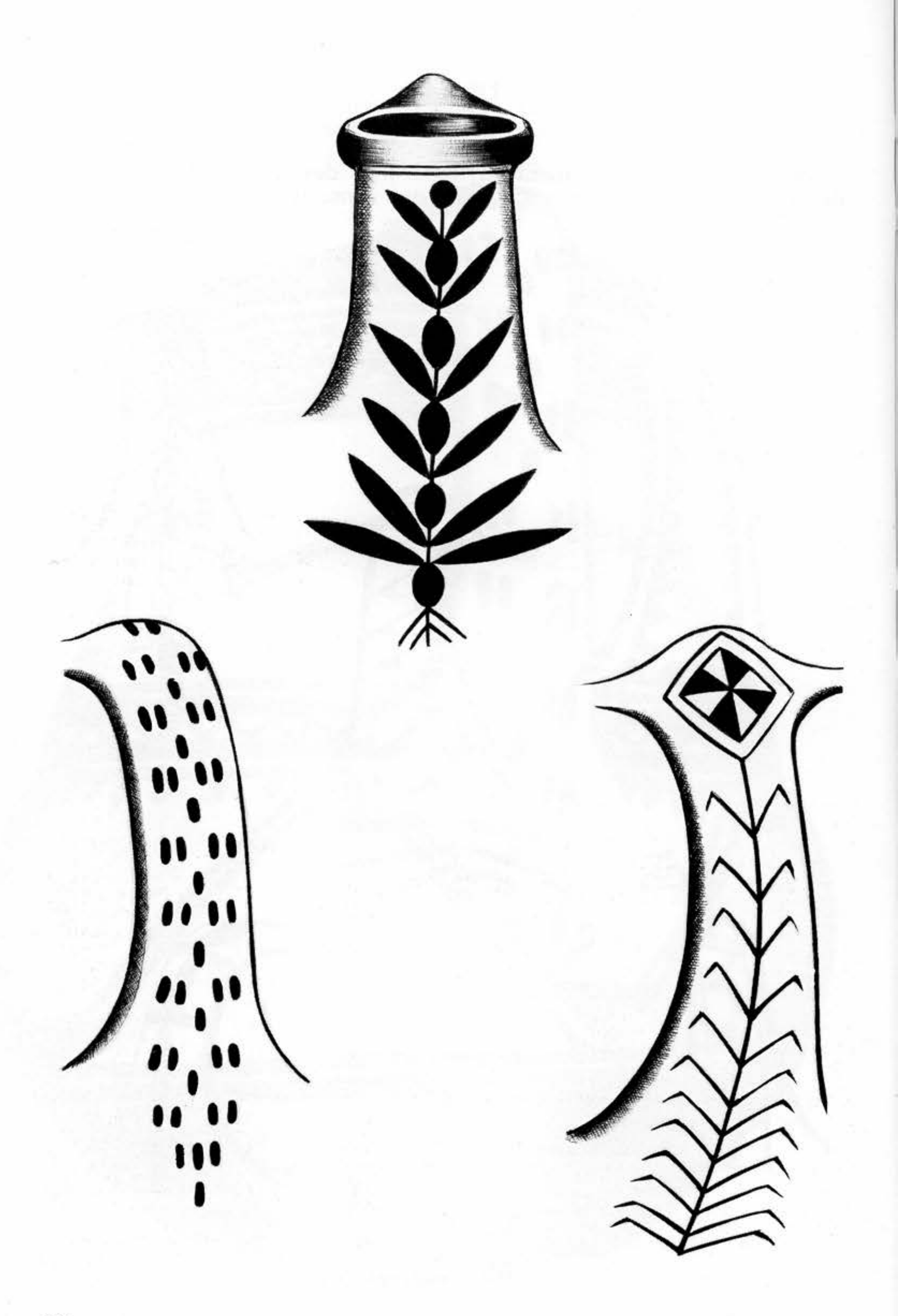
Sur cette poterie de Djemila, la figuration du serpent est constituée par l'anse elle-même, parsemée de grains, tandis qu'un autre serpent, fait de zig-zags, parcourt horizontalement le col.

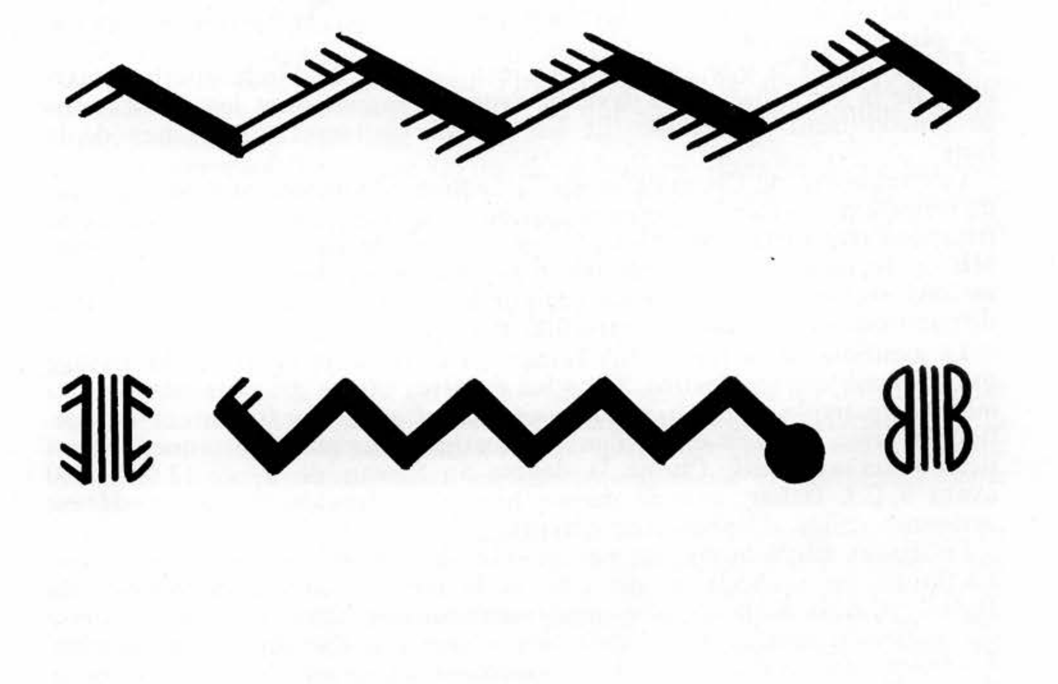


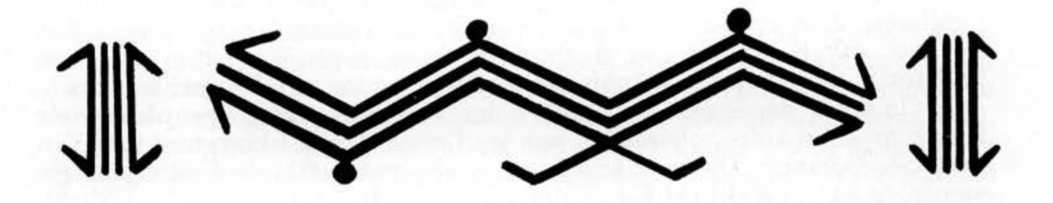
Djemila

Anses-serpents diversement stylisés. Une des anses est surmontée de la double hache, axée sur un tau, qui s'inscrit sur le col du vase.









Serpent schématique, répété quatre fois autour d'une croix maltée décorant un plat de Samarra (Mésopotamie).

Serpent schématique sur poterie des Maatkas, entre deux signes dont l'un, feuillu de doubles croches, se répète dans la queue du serpent (mêmes doubles croches terminales dans le serpent de Samarra (1) figurant tête et queue). Le signe curviligne, lunaire et féminin, se retrouve dans la tête en forme de fruit ovale.

Serpent abstrait des Maatkas, entre deux signes se répétant dans la tête et la queue. Les sommets d'angles du zig-zag figurant le serpent sont ponctués de graines, l'un d'eux étant coiffé d'un motif de feuillage ouvert.

La spirale, la lune et le serpent

L'eau, la lune, la femme, la terre, la plante, les techniques agricoles, sont liées à la Spirale. Celle-ci exprime l'idée du relatif, du devenir et, comme la lune au cours de ses phases et de ses disparitions, elle évoque l'idée de l'éternel retour. Dès l'époque glaciaire, la spirale symbolise les phases lunaires.

L'eau, quant à elle, par l'océan, est l'image de l'indistinction mais aussi de la virtualité et du devenir, avec ses vagues dont les ondulations se reproduisent sans cesse. Et les marées obéissent aux phases de la lune.

Les rapports de l'homme et de la femme répondent aux mêmes lois de répétition : semence qui se reproduit sans cesse, périodicité des menstruations concordant avec les phases lunaires (la racine indo-européenne ME = je mesure, sert à désigner la lune dans de nombreuses civilisations archaïques, ses phases réglant les saisons, son apparition et sa disparition servant par ailleurs à compter les jours).

Le symbole de la lune nous ramène à ceux de la croix et du tissage qui rassemblent les destins. Dans les cultures où les grandes déesses ont cumulé le triple symbolisme lune-terre-végétation, le fuseau et la quenouille, avec lesquels elles filent la destinée humaine, deviennent leurs principaux attributs. Citons la déesse au fuseau de Troie (2 000-1 500 avant J.-C.), Isthar, grande déesse hittite au fuseau, Stagartis, déesse syrienne, celles d'Ephèse, de Chypre, etc.

Le destin, fil de la vie, est un période plus ou moins longue de temps. Le temps, en sanscrit, se dit *kâla* et le nom de la grande déesse des Indes est Kâli. Kâla signifie aussi noir, sombre. Qui vit sous l'emprise du temps en souffre et la libération consiste à l'abolir, à s'en évader, à s'évader du contingent et du changement universel. Cette soif d'abolir l'éternel retour à des existences fragmentaires, ce besoin de dépassement de la condition humaine, se retrouve dans presque toutes les religions. Mais en fait le symbole lunaire de l'éternel retour n'est pas fataliste car il traduit, lié à celui de l'eau régénératrice, l'idée non seulement de renaissance mais de régénérescence par la purification.

De la lune dépendent les eaux : les relations entre les phases de l'astre et les marées, observées par les Celtes, étaient connues jusqu'en Nouvelle Zélande. De tout temps on a observé qu'il pleut aux changements de lune. (R.G.) (M.E.)

Le Déluge correspond aux trois jours d'obscurité, de « mort » de la lune. Mais on sait que ce cataclysme annonce la régénération et les mythes diluviens révèlent comment a survécu un individu unique dont descend la nouvelle humanité. C'est ainsi que les Berbères descendraient de Cham, fils de Noé.

Le symbole de la spirale, du serpent, dérivent de celui de la lune en tant que norme de changement rythmique et de fertilité. Sur le disque central d'un plat des Maatkas est peint un serpent roulé en spirale, et il est intéressant de noter que le village d'Iguerridène, le premier du groupe des Maatkas en venant de Tizi-Ouzou, est construit, sur une élévation, en forme de spirale, son unique rue figurant aussi un serpent lové. Le symbolisme lunaire se reflète ainsi jusque dans l'architecture kabyle.

Soleil – Lune

Bien que le soleil, toujours pareil à lui-même, sans « devenir » apparent, et facteur de sécheresse, ait été relégué au second plan par les religions agraires, celles-ci ont toujours tenté d'unifier les deux principes, solaire et lunaire.

En effet, la suprématie du soleil aboutirait à la sécheresse, celle de la lune à la décomposition par l'humidité et à la régression larvaire dans le régime nocturne de l'esprit, ce qui, dans un cas comme l'autre, équivaudrait à la stérilité.

C'est pourquoi il est rare qu'un signe lunaire, dans le décor berbère, ne soit pas compensé par son pendant solaire, l'union de la chaleur solaire et de la pluie, union des complémentaires, donnant la vie aux hommes et à leurs récoltes.

La lune

La lune est l'instrument de mesure universel : toutes les terminologies relatives à cet astre, dans les langues indo-européennes, dérivent de la racine *me*, qui donne, en sanscrit *mâmi*, je mesure (racine *mas*) (racines *mah* en vieux prussien, *menu* en lithuanien, *mena* en gothique, *mene* en grec, *mensis* en latin).

Le Déluge, provoqué par un raz-de-marée lunaire, aurait correspondu à une déchéance spirituelle de l'humanité, un abandon des normes, une disjonction des rythmes cosmiques : il aurait entraîné une régénération par les eaux et l'apparition d'un homme nouveau, s'identifiant aux orgies lunaires de la tradition berbère, destructrices d'un monde usé et préparatrices d'un ordre nouveau.

Les phases de la lune sont assimilées à la naissance, la croissance, la maturité, la vieillesse et la résurrection.

Les paysans, dans de nombreuses régions, sèment à la nouvelle lune, mais ne taillent les arbres et ne récoltent que lorsque la lune est en décroissance, afin de ne pas aller à l'encontre du rythme cosmique en rompant un organisme vivant quand ses forces sont en train de croître.

Le lien entre lune et végétation est si fort qu'un grand nombre de dieux anciens de la fertilité sont en même temps lunaires : l'Egyptienne Hathor, l'Iranienne Anaïtis, le Grec Dionysios, etc. La lune ne connaît la mort apparente que comme repos et régénération.

Dans le polysymbolisme du serpent ressort son destin lunaire, c'est-à-dire de fécondité, régénération par mue, d'immortalité à travers les métamorphoses. (M.E.)

La lumière de la lune n'étant qu'un reflet de celle du soleil, elle symbolise la connaissance par reflet, c'est-à-dire théorique, conceptuelle, rationnelle.

La lune est passive, réceptive. Elle est l'eau par rapport au feu solaire, le froid par rapport à la chaleur, le Nord et l'hiver symboliques opposés au Sud et à l'été. Passive et productive, elle est source et symbole de fécondité.

Commandant le renouvellement périodique sur le plan terrestre, végétal, animal et humain, les divinités lunaires, chez les Aztèques, compren-

nent les dieux de l'ivresse, d'une part parce que l'ivrogne, qui s'endort et se réveille ayant tout oublié, est une expression du renouvellement périodique ; d'autre part parce que l'ivresse accompagne les banquets qui se font aux récoltes et sont l'expression de la fertilité.

Le Coran emploie un symbolisme lunaire : les phases de la lune et le croissant évoquent la mort et la résurrection. Pour Jalal-ed Dîn (mort en 1273), le Prophète reflète Dieu comme la lune le soleil. Le mystique aussi, qui vit de l'éclat de Dieu, ressemble à la lune sur laquelle se guident les pèlerins de la nuit.

La lune fait le tour du zodiaque en 28 jours. Bouddha médita 28 jours sous le figuier, c'est-à-dire un mois lunaire ou un cycle parfait de notre monde sublunaire, avant d'atteindre à la connaissance parfaite des mystères du monde, le Nirvâna.

L'inconscient et le rêve font partie de la vie nocturne. La lune et la nuit symbolisent l'imagination exaltative refoulante issue du subconscient.

D.S.

Le croissant

C'est la coupe et aussi la barque contenant les germes de la renaissance cyclique.

Symbole à la fois du changement et du retour des formes, le croissant est, pour l'Islam, signe de résurrection. Les théologiens musulmans disent qu'il est à la fois ouvert et fermé, expansion et concentration. Le trait, au moment de se clore sur lui-même, laisse voir une ouverture. De même, l'homme n'est pas emprisonné dans la perfection du plan divin : une échappée ouvre toujours sur l'espace libre, sans limites, et quand la mort semble se refermer sur l'homme, celui-ci renaît à une dimension autre, infinie.

Dans le symbolisme de l'alphabet arabe, la lettre N (noûn), arc de cercle surmonté d'un point, est la lettre de la résurrection ; elle signifie également poisson, ce dernier étant lui-même symbole de la vie éternelle (de même que chez les Chrétiens, la contraction de Iesus Kristus donne le mot grec Iktus, poisson). Associé à une étoile, le croissant de lune est l'image du Paradis. Les tombeaux des saints maghrébins ont une base carrée symbolisant la terre et le corps ; la coupole représente l'âme ; le croissant et l'étoile, au sommet, la flamme de l'esprit.

D.S.

L'arche est posée à la surface des eaux, tout comme l'œuf du monde, le premier germe vivifiant. Le même symbole du germe, de la tradition non développée mais destinée à l'être dans le cycle futur, se retrouve à propos de la conque et de la lettre Nûn (une demi circonférence, l'arche, contenant un point : le germe).

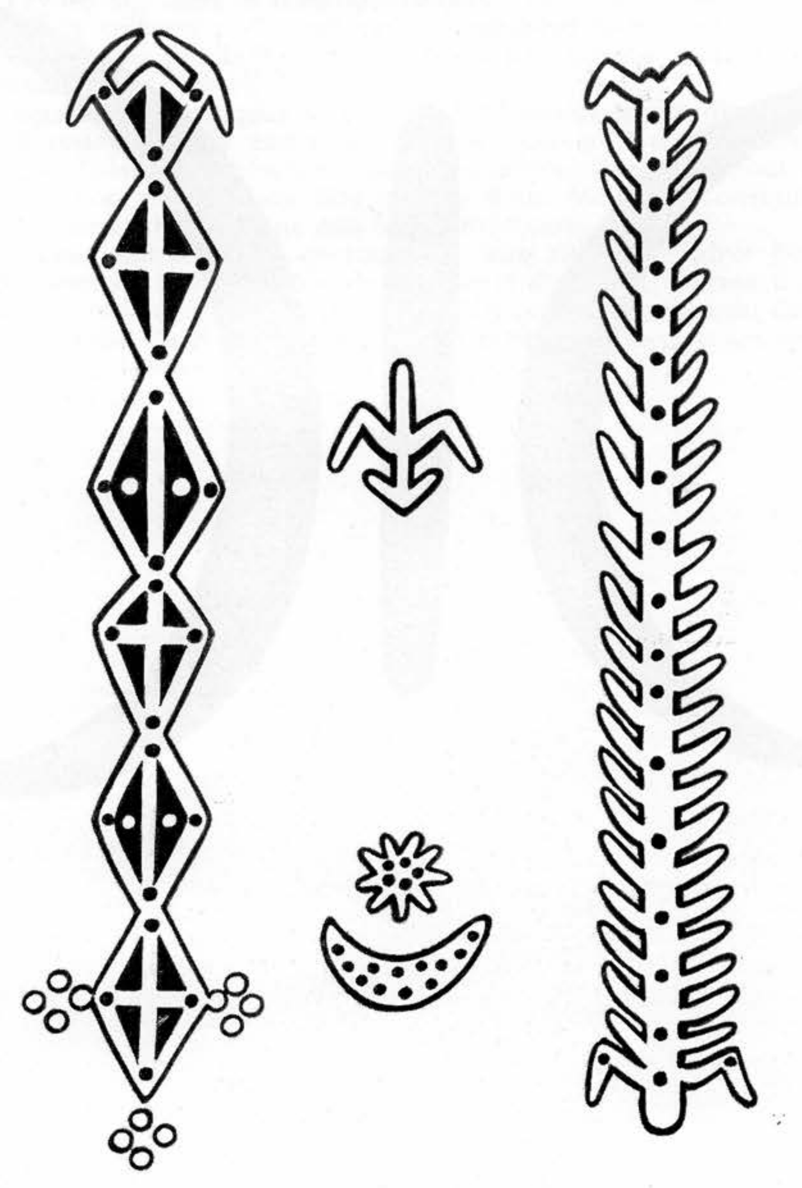
Guénon a noté l'importance de la complémentarité de l'arche et de l'arc-en-ciel qui apparaît au-dessus d'elle comme signe d'alliance. Il s'agit de deux symboles analogues mais inverses (l'un relatif au domaine des eaux supérieures), qui se complètent pour reconstituer une circonférence : l'unité du cycle.

D.S.

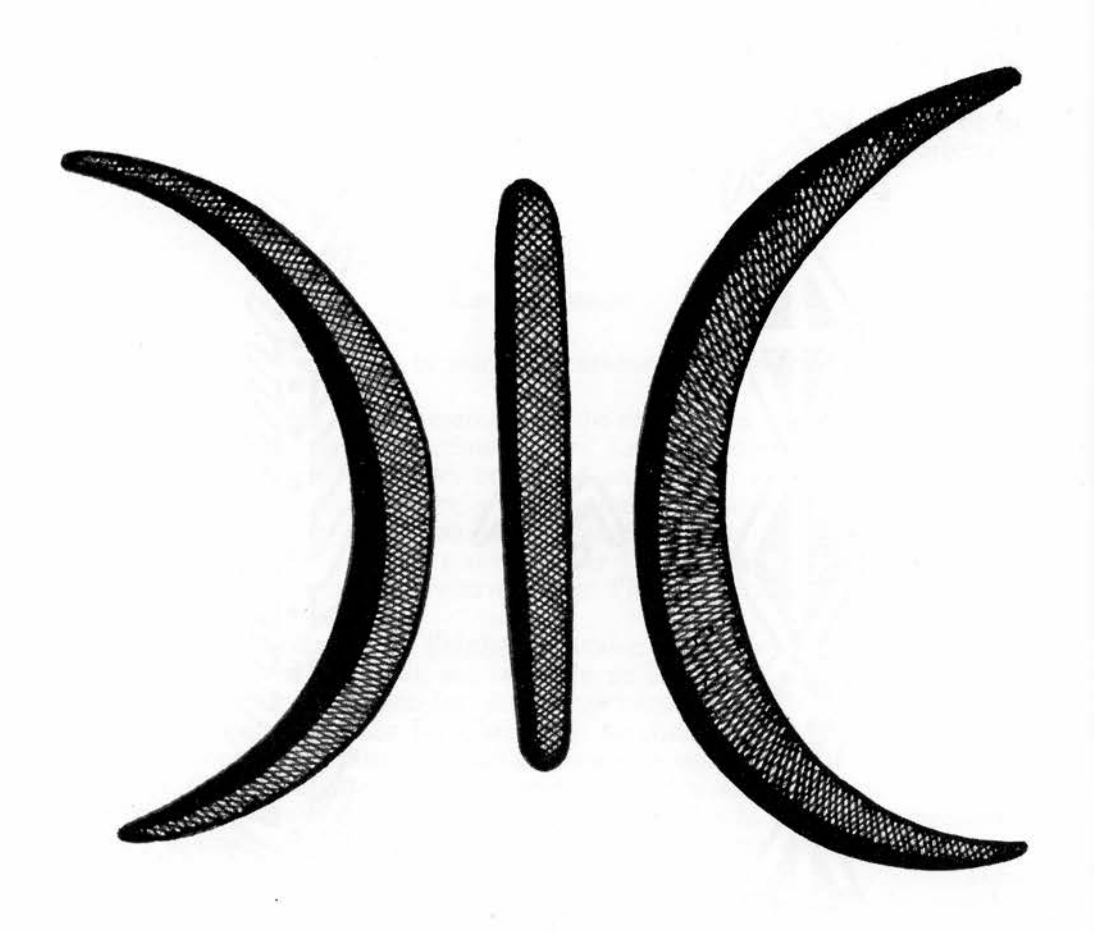
Eléments de décor d'une jarre des Maatkas

A gauche, un serpent de losanges (signes féminins) évoluant autour d'un axe vertical (mâle), est porteur de graines (points). A droite une plante-myriapode est également chargée de graines.

Le motif central du haut, flèche traversant un signe en M, concentre, dans un même symbolisme de fécondité, l'idée de l'alliance des sexes mâle et femelle, du soc de l'araire pénétrant le sillon, de l'éclair-pluie fécondant le cycle végétal. En bas, la réunion, pleine de promesse de grain, du croissant lunaire (humidité) et du soleil (chaleur).



Salamandre, aquatique-lunaire, des Maàtkàs



Le soleil, le serpent solaire, l'oiseau

Le soleil est un symbole mâle. Le serpent, dans le décor berbère, est souvent figuré avec une tête solaire. Le soleil est noir et le serpent, incorporant les âmes des morts, est noir. Comme est noire la terre à l'époque de sa stérilité totale, sous les champs en chaume, brûlés par le soleil.

De même que l'homme meurt et renaît avec lui, de même les jours, de même la vie de la terre. Dans le Rig Veda des Brahmanes, le soleil est celui qui fait « sortir et entrer » toutes les créatures. De même, nous l'avons vu, dans la tradition kabyle.

Les chars cultuels préhistoriques reproduisent le mouvement solaire, comme celui de Trudholm, dans le Nord de l'Europe, datant de l'âge du bronze.

Les céramiques grecques archaïques font naviguer des dieux sur des chars à roues solaires entraînant des oiseaux et il est vraisemblable alors que l'oiseau représente l'âme des morts. Il est, en tout cas, à noter que l'on retrouve sur une poterie d'Aïn Mellouk (Constantinois) une roue semblable portant elle aussi un oiseau.

Et il conviendrait alors de rattacher aux rites funéraires berbères les plus anciens la fabrication de récipients d'argile en forme d'oiseau, qui est commune en tout cas à toute l'Algérie, de Tlemcen au Constantinois. L'oiseau, dans ses migrations, est comme le serpent un symbole de mort et de résurrection.

Les pattes de poulet



Au symbolisme de carrefour se rattache celui de la patte d'oie ou de poulet. Celle-ci exprime la notion de centre, de doute devant les quatre routes offertes, et de révolution autour d'un axe ou d'un point.

Le gallinacé, indiquant par son chant le rythme de la révolution diurne du soleil, devient l'équivalent du mouvement du soleil autour de la terre. Toute représentation de la patte de ce volatile est le signe de l'univers dans sa rotation. (Zahan, Zahb 232.) (D.S.)

Dans ce signe peint sur poterie de Maatkas, apparaît clairement le disque autour duquel gravitent les pattes de poulet.

Une autre figure, la croix aux branches dont les extrémités sont tridigitées, pourrait se rapporter à ce symbole : elle est répandue dans tout le monde berbère.

Le mont

La montagne symbolise l'accès à un monde supérieur, la rencontre avec le ciel en un centre et un sommet terrestre. Cette conception de la montagne centre du monde se retrouve de la Préhistoire aux traditions islamiques et chrétiennes (Kaaba, Golgotha) en passant par l'Egypte des Pyramides.

Le sommet est le *point* par lequel passe l'axe du monde, le lieu de passage entre les différentes zones cosmiques. Pour les chrétiens, le Golgotha est le sommet de la montagne cosmique, où a été créé et enterré Adam et où le Christ est mort sur la croix (axe du monde) avant de ressusciter.

Dans la tradition islamique, l'endroit le plus « haut » de la terre est la Kaaba. La pierre carrée est spirituellement assimilée au sommet de la terre rencontrant le centre du ciel. On retrouve, dans certains plans de mosquées et de koubba, le dôme en demi-sphère représentant la voûte céleste, posé sur un bâtiment cubique, l'axe du bâtiment constituant le point central de rencontre entre la sphère céleste et le cube terrestre. Ce qui, dans la tradition berbère, est représenté par l'union du cercle, de la croix à six branches et du carré.

Pour les Sumériens, le temple à sept étages, la Ziqqûrat, est une image symbolique des sept cieux planétaires. Les degrés du mont ou les branches de l'Arbre du Milieu sont autant d'échelons que l'homme doit gravir pour s'élever au-dessus de sa condition profane.

Comme pour établir la synthèse de ces deux images complémentaires, les potières kabyles des Maatkas représentent fréquemment l'arbre intégré au mont et lui servant, en quelque sorte, d'armature.

Chez les Berbères, d'ailleurs, le complexe arbre-rocher (substitut du mont), et eau, est un tout symbolique.

Dans les Indes, c'est sur le mont Meru, centre du monde, que brille l'étoile polaire. Elle brille de même sur les Pyramides comme elle se lèvera sur la Kaaba. (M.E.)

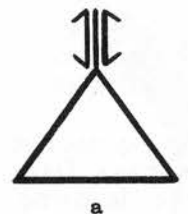
Dans la tradition artisanale berbère le mont est figuré par un triangle dont le caractère terrestre est marqué en général du quadrillage losangique des champs. Aux Maatkas nous trouvons associés, au sommet du mont, la tête et les cornes de taureau, ou les cornes seules, stylisées en W, ou l'étoile ; parfois aussi le double D des croissants lunaires qui sont assimilés aux cornes taurines. Il faut voir dans ces images le symbole de la fécondation de la terre par les forces célestes.

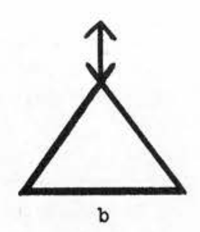
Les cornes de taureau coiffant le triangle, nous les retrouvons dans tout le décor méditerranéen de la céramique, depuis la préhistoire. Nous en donnons ici quelques exemples : La Polada (Italie, âge du bronze), Tepe Gyan (Iran, âge du bronze), Villaricos et San Miguel de Liria (Espagne, IIe s. av. J.-C.), etc.

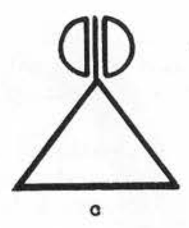
A Carthage, le triangle symbolisant la pyramide était coiffé du signe de Ta Neit, dont les « bras » esquissent la forme ds cornes du taureau. Stylisation proche de celles de San Miguel de Liria et de la figure de la vallée de la Soummam actuelle.

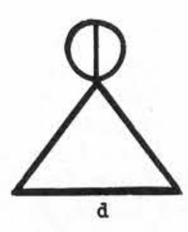
Une figure très intéressante du symbole du mont est celle que nous trouvons sur une poterie de Gouraya datant du IIIe siècle avant J.-C. En effet, le triangle de la montagne y est surmonté, cette fois, de la hache bipenne, ce qui vient confirmer que dans la tradition berbère le sommet de la montagne symbolise effectivement le point de rencontre cosmique ciel-terre et permet de ranger, s'il en était encore besoin, la symbolique berbère dans la catégorie de la haute pensée ésotérique de la Méditerranée. Non seulement nous pouvons voir, dans cette hache surmontant le triangle, l'armature de la croix à six branches, mais, si nous prenons deux des côtés des triangles, la stylisation des cornes du taureau qu'elle sert à sacrifier.

Le triangle du mont symbolisant la terre et les signes cosmiques de fécondité

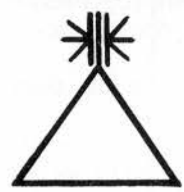

a

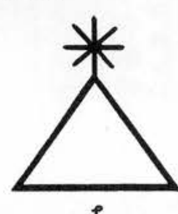

b

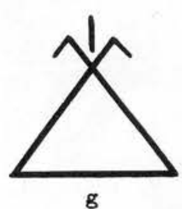

c

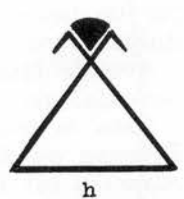

d

a et b - décontraction et contraction en flèche à deux directions du signe phallique de la foudre génératrice de pluie fertilisante et du soc de l'araire allant et venant pour ouvrir les sillons.
c et d - décontraction et contraction des croissants lunaires dont la conjonction forme le cycle complet des lunaisons qui rythment les cycles menstruels de la femme et ceux des pluies fécondantes.

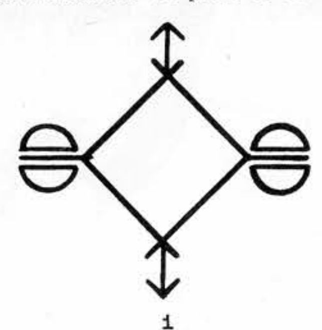

e


f


g


h

e et f - décontraction et contraction du signe de Vénus, étoile polaire que l'on voit luire dans le ciel et qui accompagne le croissant lunaire dans la symbolique astrale (étoile et croissant), Vénus astre lié au Taureau, emblème de fécondité.
g - cornes du taureau surmontées du trait phallique, symbolisant à la fois la fécondation de la matrice par le mâle, du sillon par la graine après l'ouverture de la terre par le soc de la charrue et représentant également, avec l'image de l'épi surgissant au centre des feuilles ouvertes, le règne végétal fructifiant.
h - une tête de taureau, a la même signification ; rappelons que, dans la tradition méditerranéenne, les cornes du taureau sont le substitut des croissants lunaires et de la foudre, toutes images évocatrices de pluie et de fertilité.


i

i - losange réunissant les signes mâles fléchés et féminins curvilignes dans l'idée d'union des complémentaires ; les deux croissants lunaires accolés sont appelés « les seins de la femme » dans le vocabulaire des Maatkas : ils représentent l'idée de fructification, de nourriture généreuse dans la représentation du cycle lunaire complet (réunion des deux croissants opposés et complémentaires).

Le symbole du taureau

Les cornes du taureau étant assimilées aux croissants lunaires, les Kabyles, comme nous l'avons dit, font passer le monde « d'une corne à l'autre du taureau » durant la nuit lunaire, entre le dernier et le nouveau croissant.

Dans l'aire euro-afro-asiatique, le taureau et la foudre ont symbolisé la force fécondante (le beuglement étant comparé à l'ouragan). Dans les Indes, le mot kô désigne à la fois le taureau, la foudre, la corne, la lumière, le mont, qui forment en fait un complexe religieux. Souvent foudre et lumière sont figurées par des cornes rituelles.

Il importe également de mentionner l'origine commune des termes *shûru* (assyrien), *shor* (hébreu), *thor* (phénicien), *tauros, taurus* (grec, latin), pour désigner le taureau, afin d'en mieux situer la communauté symbolique autour de la Méditerranée.

A Ur, au troisième millénaire, le dieu de l'atmosphère était représenté par un taureau. Ce dernier était aussi le dieu Bel (Baal) des Suméro-Babyloniens.

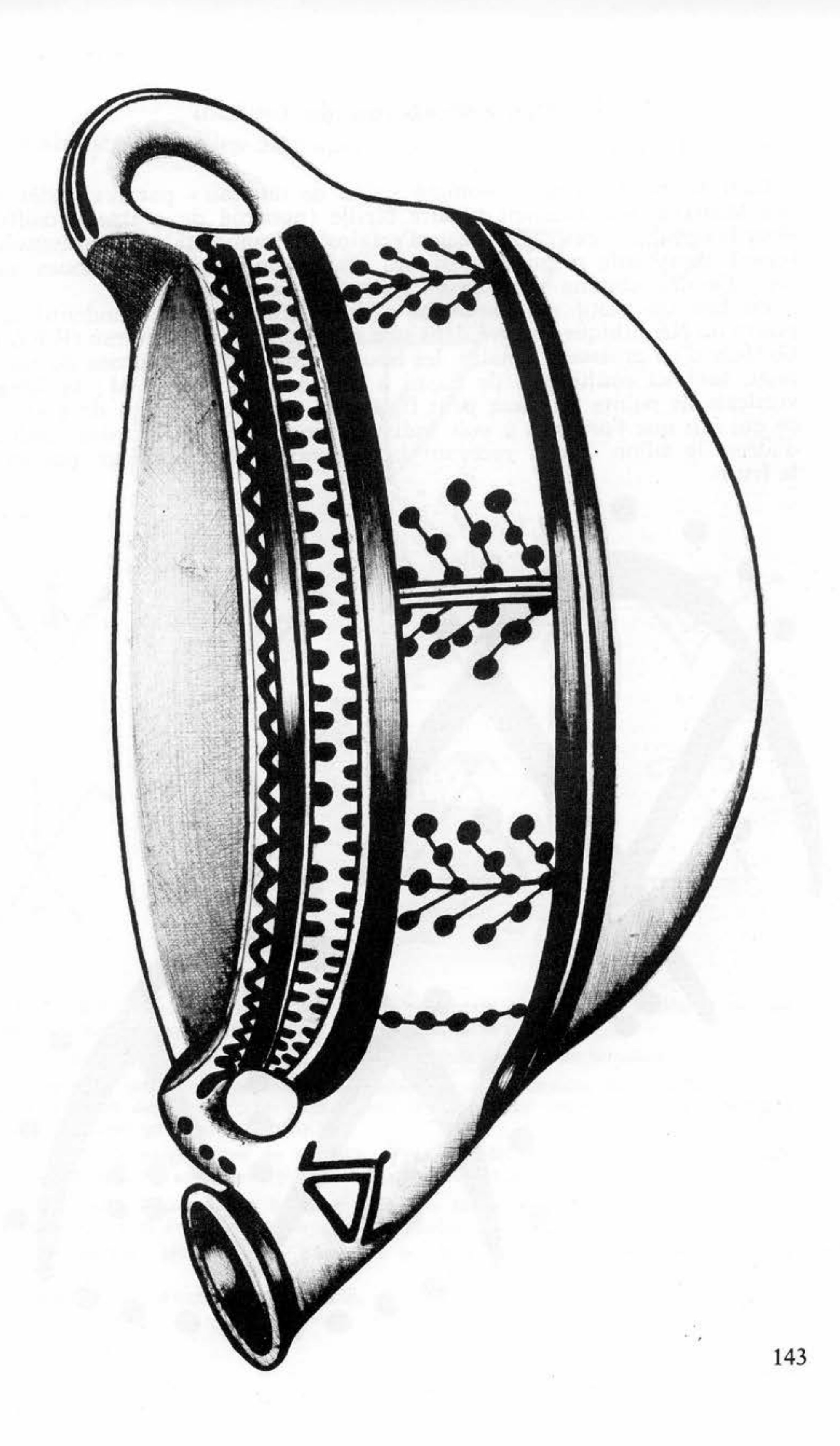
Avec le taureau s'établit le passage d'un dieu pur esprit à un dieu fécondateur. (M.E.)

Dans la tradition des Indes, Indra, dieu fécondateur, nommé aussi Taureau ou Bélier, transmet la vie par le souffle, le tonnerre et la pluie : il est l'agent de transmission sur terre de la puissance céleste.

En Egypte, la lune était le « taureau des étoiles » et la pluie la semence du dieu de l'orage.

L'image des cornes du bélier est liée au symbole de la spirale qui se réfère elle-même aux phases de la lune croissant et décroissant sans cesse ; les cornes taurines, quant à elles, sont le substitut des croissants lunaires, attributs de fécondité, régulatrices de pluie et de végétation. Tout cela correspond au dicton berbère qui veut que, du dernier croissant de la vieille lune au croissant neuf, « le monde passe de l'une à l'autre corne du taureau ».

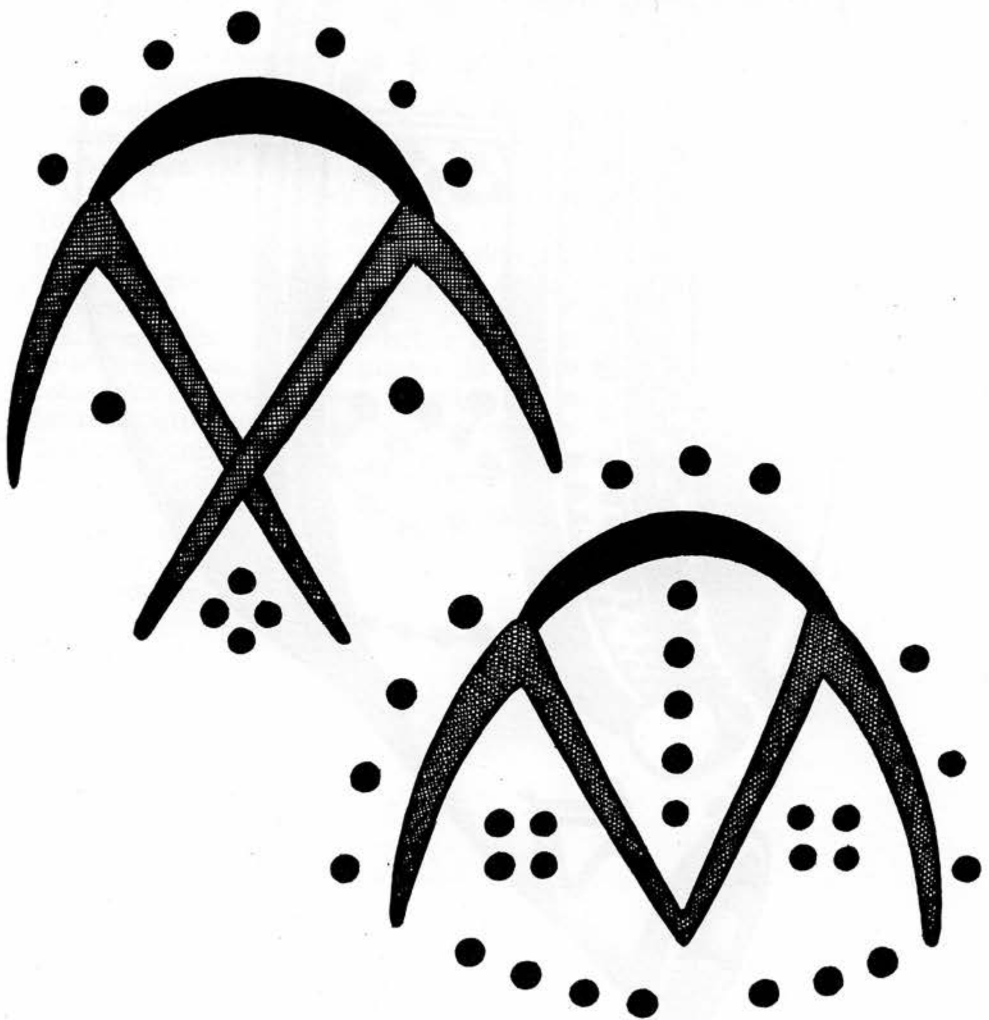
Sur le vase à traire de Djemila (planche suivante), la tête stylisée du bélier, sur le goulot, est liée à la végétation qui décore le pourtour de la poterie.



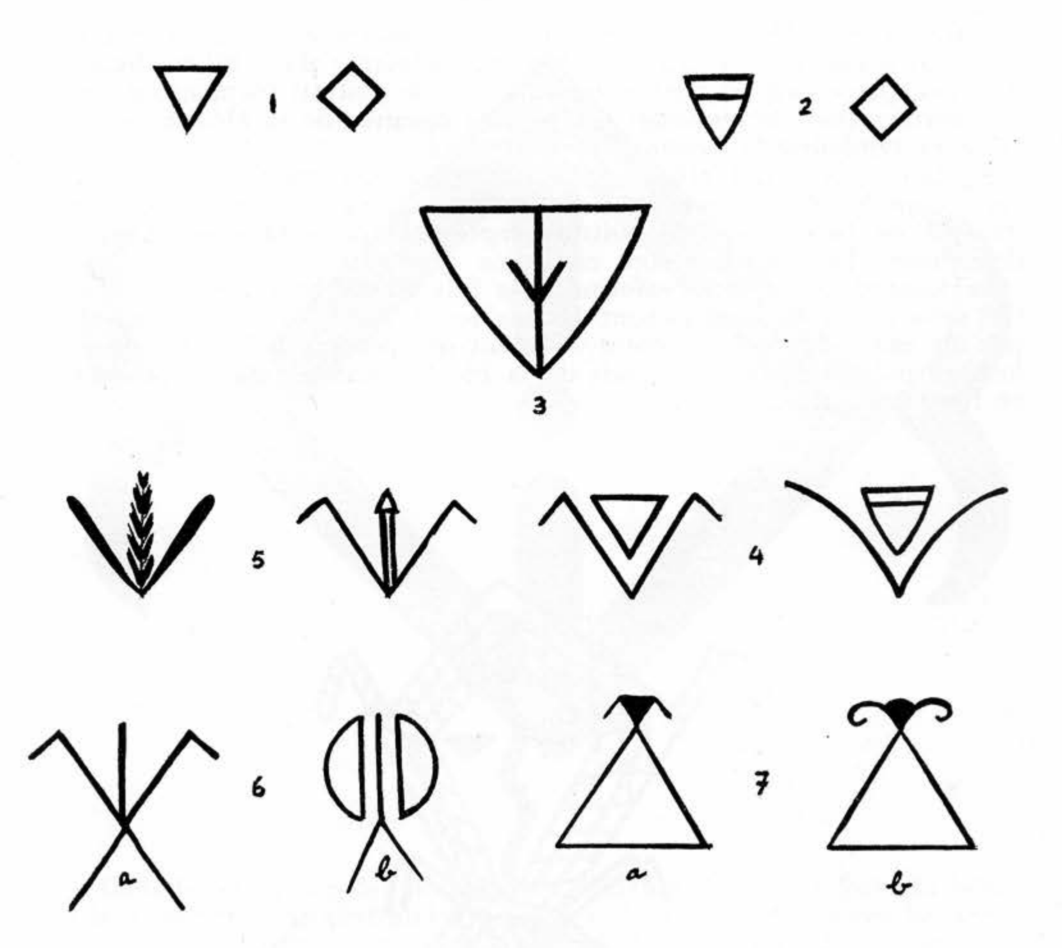
Le symbole agraire du taureau

Dans le motif du haut, nommé « tête de taureau » par les potières des Maatkas, un croissant lunaire fertile (ponctué de graines), coiffe deux houes disposées en faisceau. Certains Pharaons étaient représentés tenant, dans cette même disposition, sur leur poitrine, deux houes ou socs d'araire, comme symbole de puissance et de fécondité.

En bas, un motif étonnamment proche, gravé sur un pendentif en pierre du Néolithique, trouvé dans une sépulture de la Wetterau (R.F.A.) Coiffées d'un croissant lunaire, les houes, substituts des cornes du taureau, sont ici conjuguées de façon à former un signe en M ; la ligne verticale de points centraux peut figurer la semence ou l'épi de grains, ce qui fait que l'on peut y voir indistinctement et dans le même ordre d'idées, le sillon ouvert recevant la semence ou le feuillage portant le fruit.



Le complexe symbolique
Labours-semailles-mariage, bélier-foudre-croissants lunaires



1 et 2 - Petits plats de Tibarhine (Médéa) présentant, comme motifs-clés, le triangle (soc, phallus, graine) et le losange, emblême féminin.

3 - Sur ce pot à lait de Djemila, la flèche fécondante pénètre le sillon.

4 - Formant une tête schématique de bélier, le soc, substitut du phallus apparaît dans le sillon des cornes ; on peut y voir le fruit futur entre ses feuilles. (Vase à traire de Oued en Dja, ex-Redjas.)

5 - Motifs de gargoulettes de Djemila : l'épi de blé et son substitut sexuel mâle surgissant dans les entrailles de la terre comme l'épi dans les feuilles ouvertes.

6 - Motif des Maatkas : en b, deux croissants lunaires, réunis par le pivot central fécondateur, sont l'équivalent des cornes stylisées de la figure a.

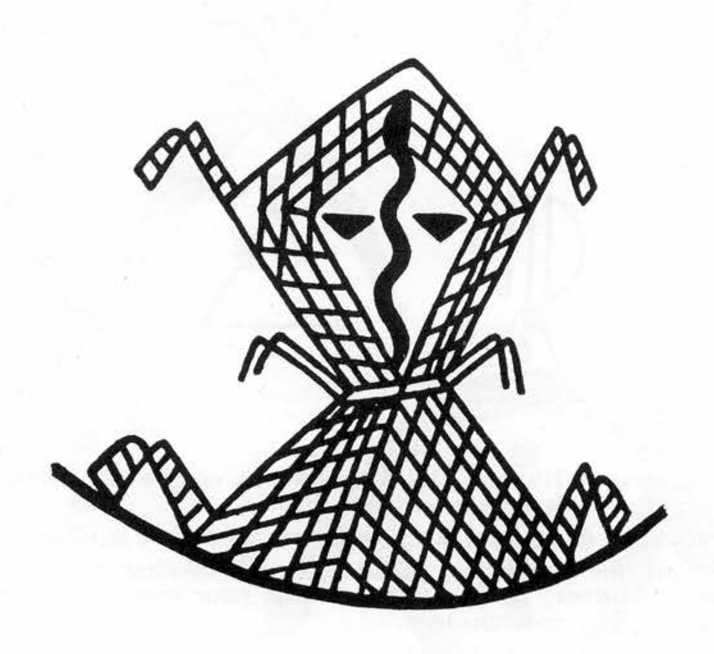
7 - a) Maatkas : tête de bélier évoquant le sillon fécondé et dominant le triangle agraire.
b) Même figure, d'aspect plus sensible, sur vase de Villaricos (Espagne, IIe s. avant J.-C.)

Complexe bélier-serpent-agriculture

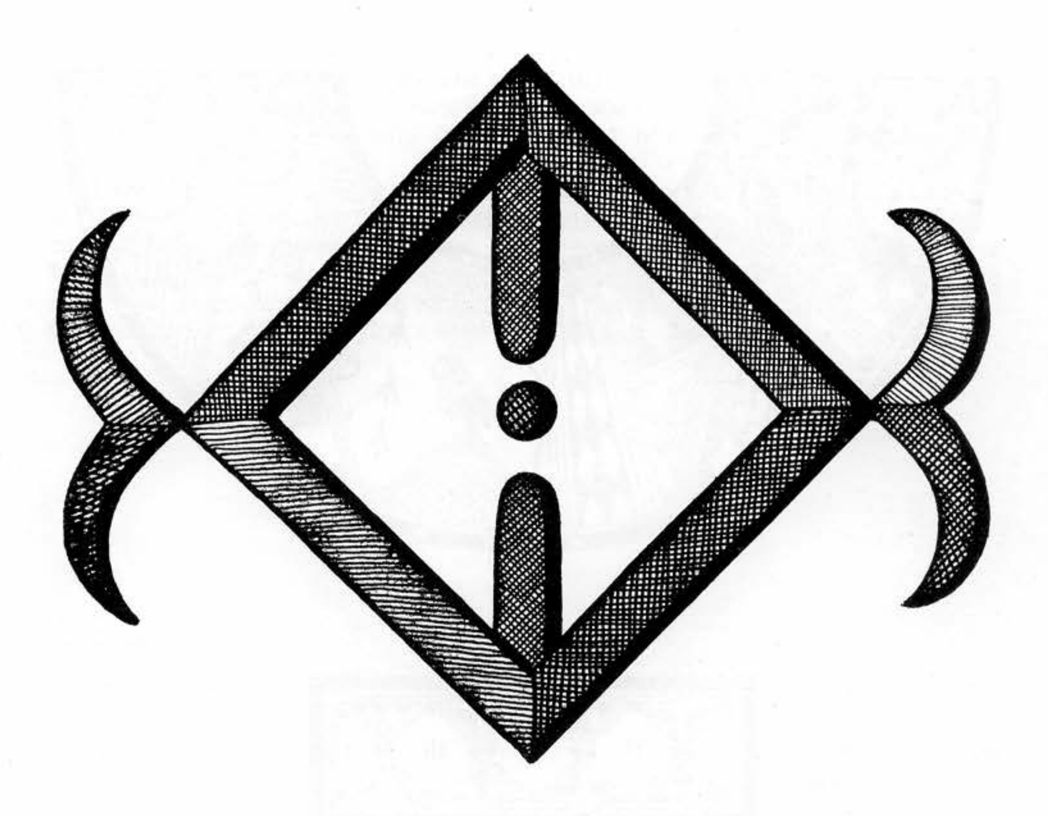
Cette étrange figure, tracée au brun de manganèse sur le col blanc d'un pot à eau de Djemila, a l'apparence générale d'un bélier dressé dont on apercevrait les deux pattes avant et le poitrail surmonté d'une tête cornue. Dans la tradition des peuples agraires de la Méditerranée, le bélier symbolise la fécondité et la fertilité.

En fait, nous avons affaire ici à une image complexe, résumant le cycle complet des phénomènes et travaux relatifs à l'agriculture. Le triangle de base, celui du poitrail, représente la terre striée par le défrichage ; les « pattes » sont en forme de houes.

Le losange de la tête renferme à la fois le symbole des semailles (les deux yeux triangulaires sont des graines stylisées), de la fécondation par les eaux irrigantes (serpent ondulant qui pénètre à la verticale le losange pubien de la terre) puis de la récolte indiquée par les cornes en forme de gaules.



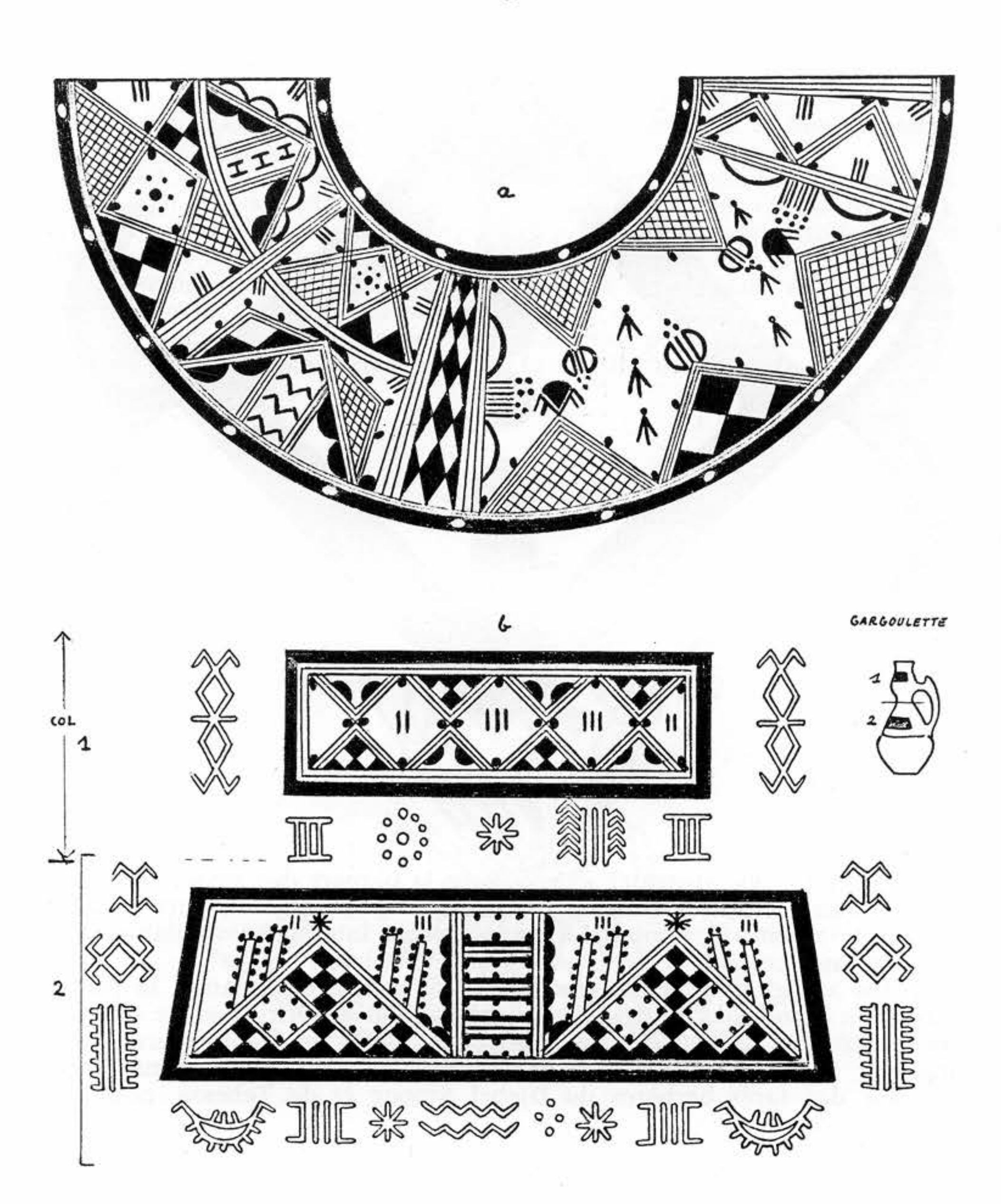
La tête du bélier



Dans le répertoire des potières des Maatkas, la tête stylisée du bélier (dans un pur style abstrait), allie comme la plupart des signes berbères, les symboles complémentaires de fécondité : phalliques de part et d'autre du point central, féminins dans les cornes latérales assimilables aux seins et aux croissants lunaires complémentaires.

Quant à la double flèche que forme, au milieu du losange, la partie laissée en blanc, elle est également synonyme d'opposition et de complémentarité et on la retrouve souvent, isolée, dans les décors muraux des maisons des potières des Maatkas et, fait remarquable, comme motif courant des tapis berbères du Djebel Amour et de Tebessa, pour ne citer que ceux-là.

Le mont, la lune,
Vénus et le signe du taureau



Décors de poteries des Maatkas, avec triangles (ou pyramides suggérées) coiffés de têtes de taureaux alternativement noires et rouges, et de signes en croissants lunaires assimilables aux cornes taurines.

En bas, les étoiles dominant les sommets des triangles représentent l'étoile polaire, Vénus, dont le Taureau est le signe zodiacal. Chez les Sumériens, le croissant lunaire était représentée par une barque, voguant d'un bord du ciel à l'autre, et Vénus, dont le symbole étoilé était toujours accompagné du croissant était l'astre brillant sur le centre du monde, le mont sacré ou son substitut, la pyramide-autel (Ziqqurat).

Les éléments verticaux ponctués qui sont plantés sur les côtés des triangles (flancs des monts cultivés), sont nommés « les oliviers » par les potières des Maatkas.

Il est intéressant de noter la correspondance qui existait, chez les Babyloniens, entre les caractères d'écriture et les phases de la lune ; même correspondance dans les caractères hébraïques où la première lettre d'alphabet, aleph, qui signifie le taureau, est le symbole de la lune à sa première semaine et, en même temps, le nom du signe zodiacal où commence la série des saisons lunaires.



Poterie des Monts Babors (d'Hammoucha, entre Sétif et Kerrata) pour traire les chèvres. Elle est décorée d'une stylisation caprine.

SYMBOLES FAMILIERS

Plante, abeille, miel

L'abeille

Insecte laborieux par excellence, l'abeille symbolise, sur cette cruche de Djemila, le travail agricole porteur de végétation (ailes en feuilles) et de fruits (en succession autour du vase et dont le principal forme la tête de l'abeille). Symbole solaire d'ordre et de sagesse, l'abeille signifie également renouveau : la saison d'hiver (3 mois) durant laquelle elle semble disparaître, ne sortant pas de la ruche, figure le temps où l'âme, descendue dans le repos de l'ombre, se prépare au retour sur terre.

La forme du corps de l'abeille est elle-même symbolique : le corselet est l'image de l'homme spirituel, la partie inférieure, porteuse du dard, celle de l'homme charnel. Quant à la fine attache liant les deux parties, elle est comparée au fléau d'une balance maintenant un parfait équilibre entre l'âme et de corps.

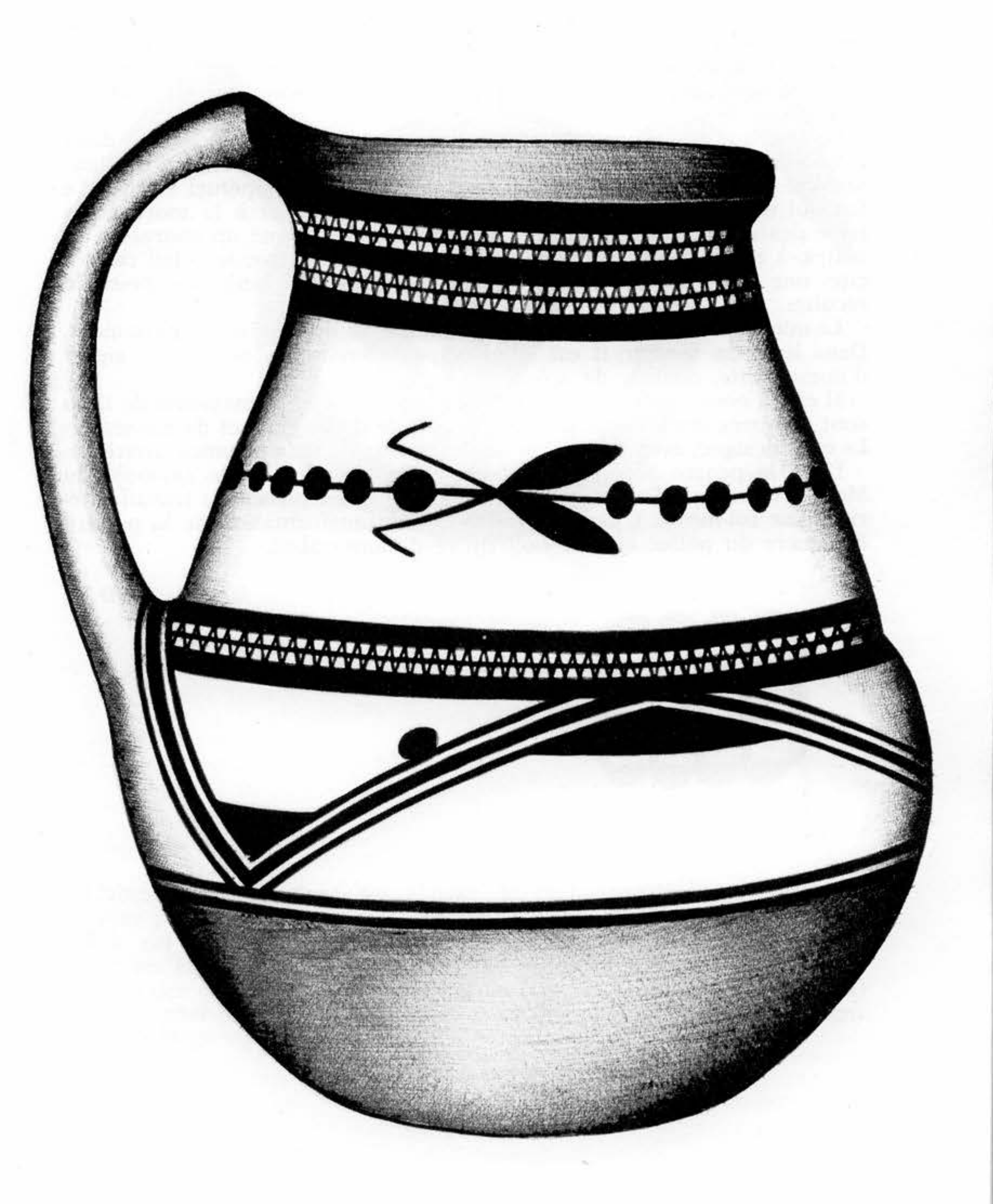
Suivant d'anciennes légendes, les abeilles pouvaient naître spontanément d'un animal mort, sacrifié à la divinité, comme elles apparurent sur un gâteau de miel dans les entrailles du lion tué par Samson dans les vignes de Timna. Il mangea de ce miel et en donna à ses parents, sans leur dire d'où il provenait (Juges, 14).

Curieusement, on peut rapprocher cette légende de celle concernant l'origine des Ouled Aïcha, troisième tribu des Aurès. L'ancêtre des tribus aurésiennes était un vieillard centenaire nommé Bourak. Ses deux premières femmes lui donnèrent chacune un fils, Daoud et Abed qui fondèrent respectivement les tribus des Ouled Daoud et Ouled Abdi (fils de Daoud et fils d'Abed) nomadisant dans les montagnes.

Un jour, autour des campements, apparut un gigantesque serpent. Pour se débarrasser du monstre (représenté par les « khalkels », bracelets d'argent fermés par deux têtes de serpent) Daoud, le fils aîné, profita du sommeil de l'animal pour le recouvrir d'herbes sèches auxquelles il mit le feu. Il ne resta du serpent qu'un tas de graisse calcinée que les abeilles butinèrent. Mais Daoud et Abed, craignant de ce fait que la récolte de miel soit empoisonnée, choisirent de faire goûter de ce miel à leur père qu'ils risquaient ainsi de sacrifier parce qu'il était vieux et aveugle.

Or, miracle ! Bourak, après avoir goûté le miel, se frotta le visage avec ses mains encore poisseuses et... retrouva la vue... Percevant la vérité, mais empli de joie, il pardonna à ses fils tout en leur demandant de lui chercher une nouvelle femme. Mais seule une vieille, nommée Aïcha la Folle, consentit à épouser le centenaire : c'est d'elle que naquirent les Ouled Aïcha dont les femmes de ce troisième clan aurésien portent au bras le khalkel d'argent.

Dans toutes les traditions culturelles, l'abeille apparaît comme un symbole de résurrection, douée d'une nature de feu. Elle représente l'esprit, la parole, la purification par le feu. Brûlant par son dard, elle nourrit par son miel, illumine par son éclat. Sur le plan social, elle symbolise l'ordre et la prospérité ; elle s'apparente, dans la tradition, aux héros civilisateurs qui établissent l'harmonie par le glaive et par la sagesse. (D.S.)



Remarquons, sur la poterie de Djemila (64), le lien existant, dans le décor, entre l'abeille et les zig-zags du serpent se déroulant sur la panse. Dans la légende aurésienne citée plus haut, le serpent mort donne naissance à des abeilles. Il faut voir là deux symboles liés de mort et de putréfaction de la végétation (serpent dépouillé de sa peau comme la terre de sa verdure) en vue d'une re-naissance personnifiée par l'abeille solaire.

Le fait que le serpent du khalkel forme un cercle bouclé par deux têtes affrontées, de même qu'il était censé encercler les clans aurésiens signifie le cycle annuel, lunaire et agraire, et son perpétuel retour. Le feu qui est mis au serpent équivaut aux moissons et à la mort de la terre des récoltes. Et le serpent d'un cycle mort donne un engrais d'où naîtra, à travers le symbole de l'abeille laborieuse, avec le soleil ressuscité, une nouvelle vie, une nouvelle génération (3e clan), une nouvelle récolte.

Le miel est symbole de pureté, de richesse, de douceur et d'apaisement. Dans le Véda hindou, il est le principe fécondateur, source de vie et d'immortalité, couleur de soleil.

Il est la nourriture des saints et des sages ; les enseignements de Dieu sont comparables au miel par leur propriété de purifier et de conserver. Le miel désigne, avec l'abolition de la douleur, la connaissance mystique.

Dans la pensée analytique moderne, le miel devient le symbole du Moi supérieur, ou Soi, en tant que dernière conséquence du travail intérieur sur soi-même. C'est le résultat de la transformation de la poudre éphémère du pollen en une nourriture d'immortalité.

(D.S.)

L'abeille des Maatkas



L'abeille intègre, avec ses élytres, le cycle complet des lunaisons suggéré par le cercle.

Elle est image de fécondité et d'abondance, de nourriture bienfaisante, ses élytres étant aussi des feuilles autour d'un corps axial en épi. L'union des signes mâle (épi) et féminin (cercle, feuillage ouvert, sillon) pour désigner ici un insecte précieux pour son miel, possède évidemment une très large signification, dans l'idée générale de prospérité.

La plante



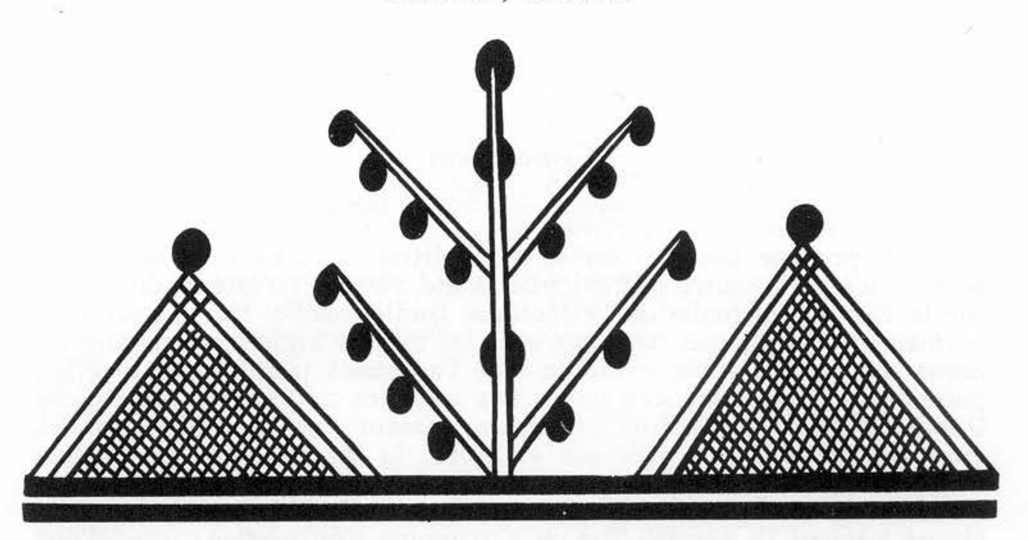
La *plante*, par l'intermédiaire de l'eau fécondante, renaît périodiquement à la vie.

Un élément du décor d'un plat (Maatkas) la représente, prise dans le losange féminin de la fécondité.

Le losange reçoit, de part et d'autre, la projection de deux faisceaux de sept traits supportant chacun un croissant rouge lunaire.

L'image complexe du soleil, sur l'anse du plat, domine ce paysage symbolique, venant couronner l'union des complémentaires.

Terres des récoltes
l'olivier, le blé...





Elément de décor d'une poterie de Redjas (Constantine).
La stylisation de l'olivier porteur de fruits est encadrée de deux triangles striés, surmontés du fruit, représentant les terres pour lesquelles une abondante récolte est invoquée.

Elément du décor d'une poterie de Djemila.
Le triangle central du champ porteur de grains (points inscrits dans les losanges clairs du damier) est coiffé de l'épi de blé, symbole mâle chargé de germes de vie, dressé entre deux feuilles ouvertes.

Conclusion

Par ce premier ouvrage sur le symbolisme dans l'art de la poterie berbère d'Algérie, notre but essentiel a été d'éveiller l'intérêt du public sur la valeur spirituelle de l'esthétique traditionnelle. La comparaison permanente des thèmes berbères avec les thèmes archaïques méditerranéens montre, de toute évidence, que l'artisanat traditionnel algérien puise aux sources dont sont issues nos actuelles civilisations, du Proche Orient au Maghreb méditerranéen, en passant par l'Anatolie, les îles grecques, la péninsule ibérique au Nord, la Mésopotamie et l'Arabie au Sud.

En outre, une telle étude exploratoire est destinée à amener les chercheurs à mieux se pencher sur un patrimoine trop négligé : celui d'une culture humaine née avec les premières civilisations agraires et dont les héritiers algériens mènent aujourd'hui leur révolution autour du secteur toujours essentiel pour la vie de l'homme : l'agriculture.

PETIT GLOSSAIRE DE NOMS BERBERES A VALEUR SYMBOLIQUE
(masculins et féminins)

AZ (masculin)

AZal	chaleur solaire
AZellid	roi
AZgen	taureau
AZläl	sexe masculin
AZru	rocher élevé
AZde	fuseau
AZellig	métier à tisser
AZger	charrue
AZetta	peigne du tisserand
AZgen	moitié
AZrem	serpent
AZded	oiseau
AZzebad	crochet
AZdid	9
ASalas alemnas	poutre faîtière
ASgguas	année
ASs (u)	jour (d'hui)
AZelmad	*gauche*
ASsif (pl : issafen)	rivière
AZzer	rouge

AG = pleuvoir

AG + IOUR	(lune) = AGuour, lune pluvieuse
Ageffour	pluie
AGoum	puiser l'eau
ASAGoum	amphore
AGeaddu	tige de plante
AGroum	pain
AGerrouj	trésor
AGazi	grappe
AGelzim	pioche

Les mois (avec IOUR = lune, croissant)

en naIER	janvier
sebraIR	février
IUR en mares	mars
ibrIR	avril
maiIU	mai
IUniu	juin
IUl*iu*	juillet
IUR en rust	août

Termes empruntés aux dictionnaires des Beni Snous (Tlemcen) et des Kabyles.

TA (féminin)

TAmttut	femme
TAazoult	petit champ domestique
TAmsett	peigne à tisser féminin
TAmsatt	cuisse
TAmellält	œuf
TAmurt	pays
TAmemt	miel
TAmra	troupeau
TAquebdit	gerbe
TAmeditt	soir
TAmdelt	tombeau (Beni Snous)
TAddart	vie
TAbbboucht	sein
TAboukalt	pot à eau
TAfsout	printemps
TAgoulla	nourriture
TAiazilt	peigne à tisser
TAiouga	paire, couple

TA (féminin)

TAtemt	bague
TAddart	chambre
TAzzert	fourche
TAfkunt	foyer
TAllest	(la) Femme
TAskkurt	perdrix
TAsefra	peuplier
TAdurt	ruche
TAmara	obligation
TAmazirt	champ de culture
TAmeddit	après-midi
TAmdelt	enterrement
TAmer ra	noce, fête
TAmetouala	olivier sauvage
TAmezgount	boucles d'oreilles
TAmgert	cou, dette de sang
TAmtount	pain avec levain
TAouarirt	fléau, malheur
TAoudouft	quenouille
TAqdourt	vase, récipient
TAqabacht	*hache bipenne*

TAïrza	labours
TAjerrouit	sillon
TAla	fontaine
TAlart	argile à poterie
TAger	bol en argile
TAgda	champ
TAlast	borne
TAlemmast	*centre, milieu*
TAnezramt	lézard des murs
TAslit	arc-en-ciel

TAquerracht	roseau en *fourche* pour arracher les figues de B
TAzzert	fourche en bois à vanner
TAzemmourt	*olivier*
TAsara	*chevron* de toiture
TAsetta	branche, rameau
TAsoutha	génération
TAzeqqa	maison en pierre (Kabyle)

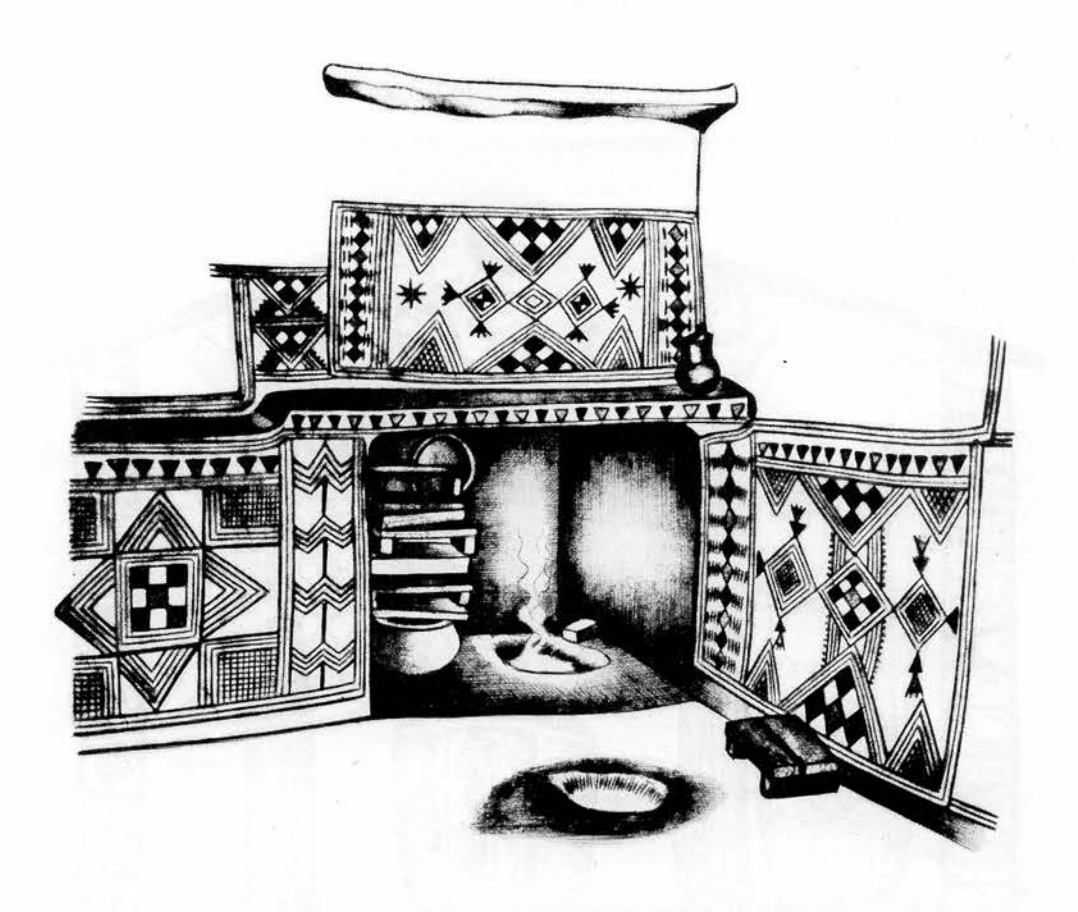
NOMS DE POTERIES

récipient, vase	TAkdourt
amphore	taQELIT (QOULLA en chananéen, KOLEOS en grec)
jarre à porter l'eau	TAchmout
jarre à huile	TAklalt
jarre grenier	TAssebalt
écuelle	AZoudah
plat	TAbaqit
plat à aliments	TArbout
assiette, petit plat	TAksoult
compotier triple	mathred
plat à couscous, à pied	metred
petit vase	TAkboucht
bol	TAger
pot à eau, une anse	AVegrour
pot à lait	achmour
petit pot, simple	chmoura
petit pot, une anse	gnoucha
marmite	BORMA (BORMA en chananéen, BROMAS en grec)
gargoulette	BUQALT (BAQBAQA en chananéen, KAKKABE grec)
fourneau en terre cuite	KHANOUN (KENOUN en chananéen, KONE en grec)
plat à cuire le pain	TADJIN (TADJEN en chananéen, TEGARON en grec)

(l'écriture chananéenne, sémitique, la plus ancienne est le cunéiforme assyrien ou « sammir ». Viennent ensuite l'araméen, contemporain du hiéroglyphe égyptien, l'hébreu, le nabatéen et le coufique).

IBN KHALDOUN attribue formellement aux Berbères une ascendance chananéenne.

La maison kabyle



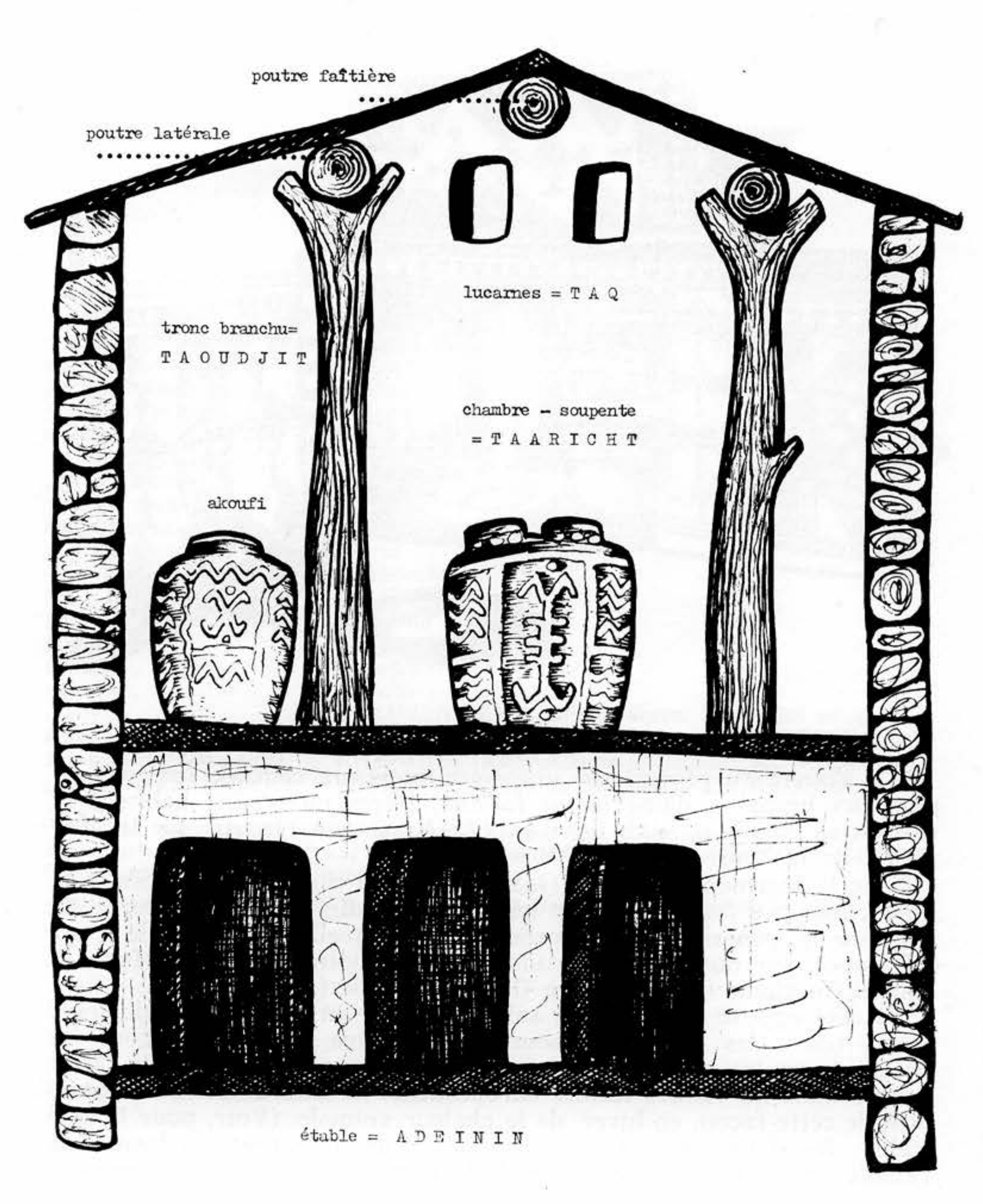
Elle s'ouvre en général sur une cour intérieure centrale (*amrah*). Si plusieurs branches d'une même famille, frères ou sœurs, habitent la maison en commun, leurs logements (*akham*) sont répartis sur la périphérie de la cour.

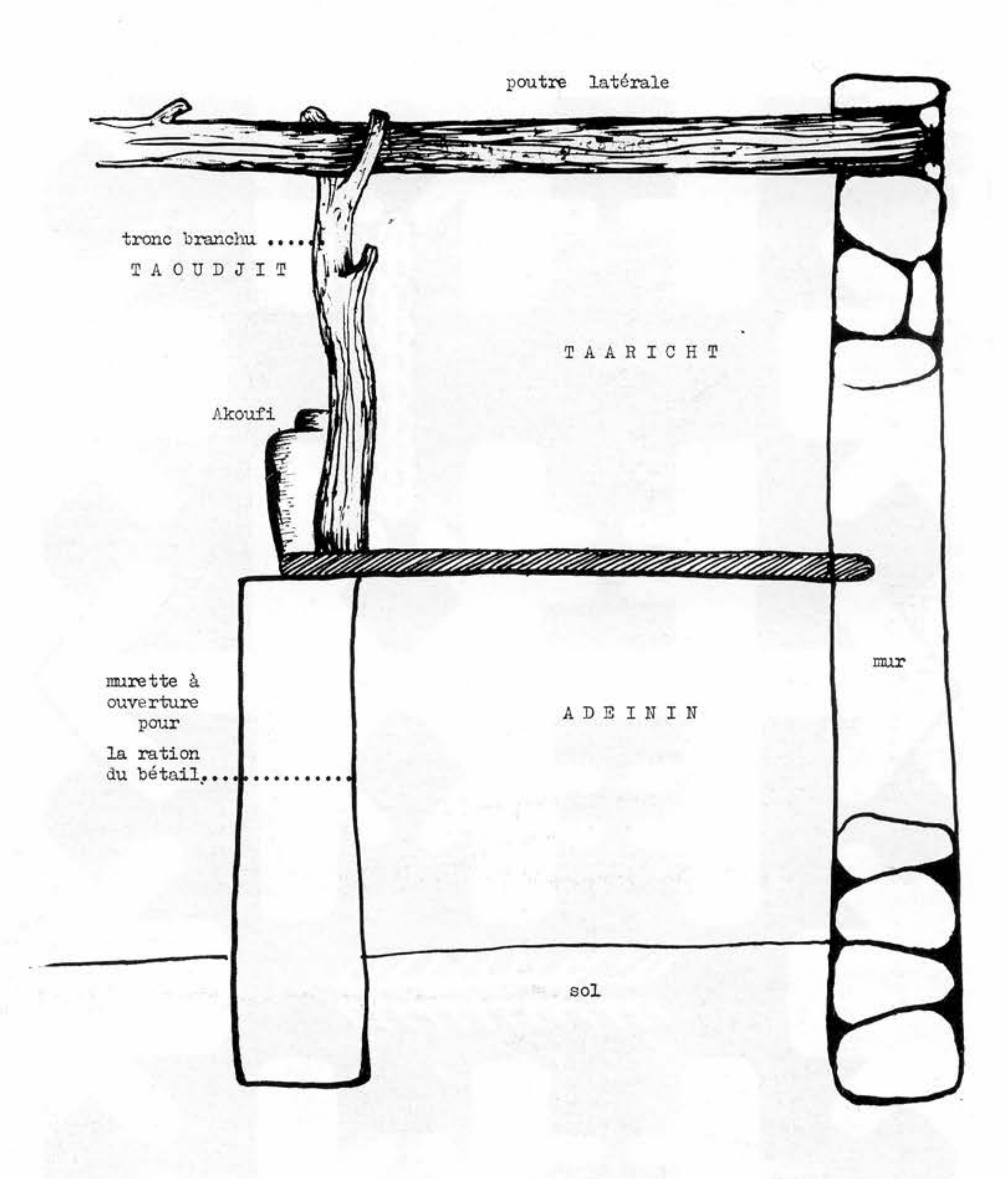
Dans le logement, la porte (*tabourt*) donne directement accès à la salle commune (*agouns*). D'un côté de la salle est une desserte de maçonnerie, généralement décorée, devant laquelle se trouve le foyer (*k̄hanoun*), sur notre reproduction, d'après photo, desserte et foyer à Agouni Gueghane (Ouadhias) en Grande Kabylie (a).

Du côté opposé de la même salle, toujours en maçonnerie de terre battue (dans les vieilles demeures), se trouve l'étable (b) dont les orifices pour les mangeoires donnent directement dans la salle. Tout comme dans les vieilles fermes européennes, la salle d'habitation bénéficie de cette façon, en hiver, de la chaleur animale. (Voir, pour le côté étable, les deux plans en coupe.) La soupente située au-dessus de l'étable reçoit les *ikoufan* (pluriel d'*akoufi*) volumineux réservoirs à

grain, d'argile crue, modelée et blanchie au même kaolin dont la maîtresse de maison a revêtu les murs au printemps.

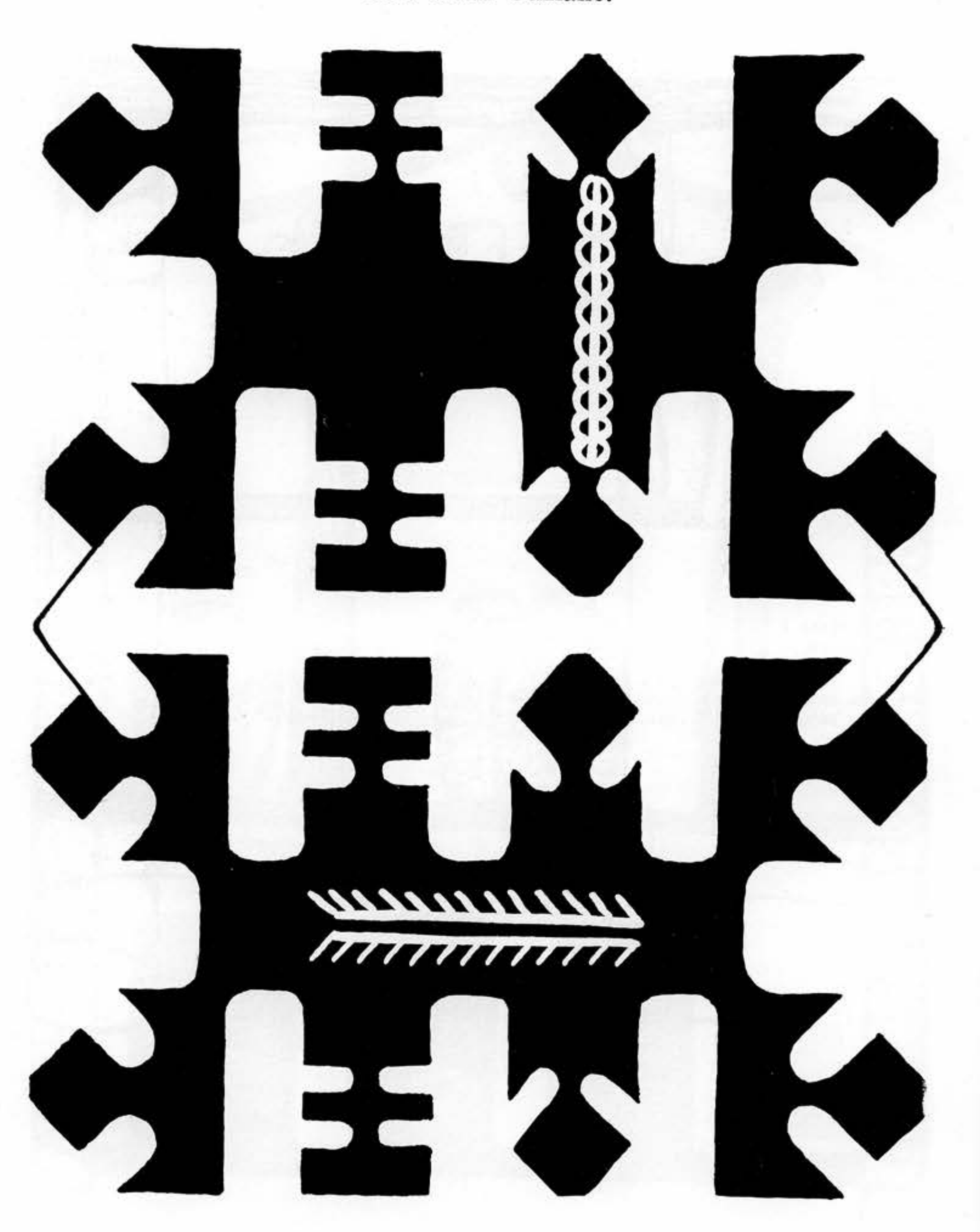
Si la femme est potière, décoratrice, elle aura décoré, avec les oxydes brun de manganèse et rouge de fer, les murs de la salle commune et la desserte centrale (planche a). Ce sont les mêmes matières qui sont utilisées pour la poterie : kaolin pour l'habillage de l'argile, manganèse et fer pour sa décoration.




poutre latérale
tronc branchu
T A O U D J I T
T A A R I C H T
Akoufi
murette à
ouverture
pour
la ration
du bétail
A D E I N I N
mur
sol

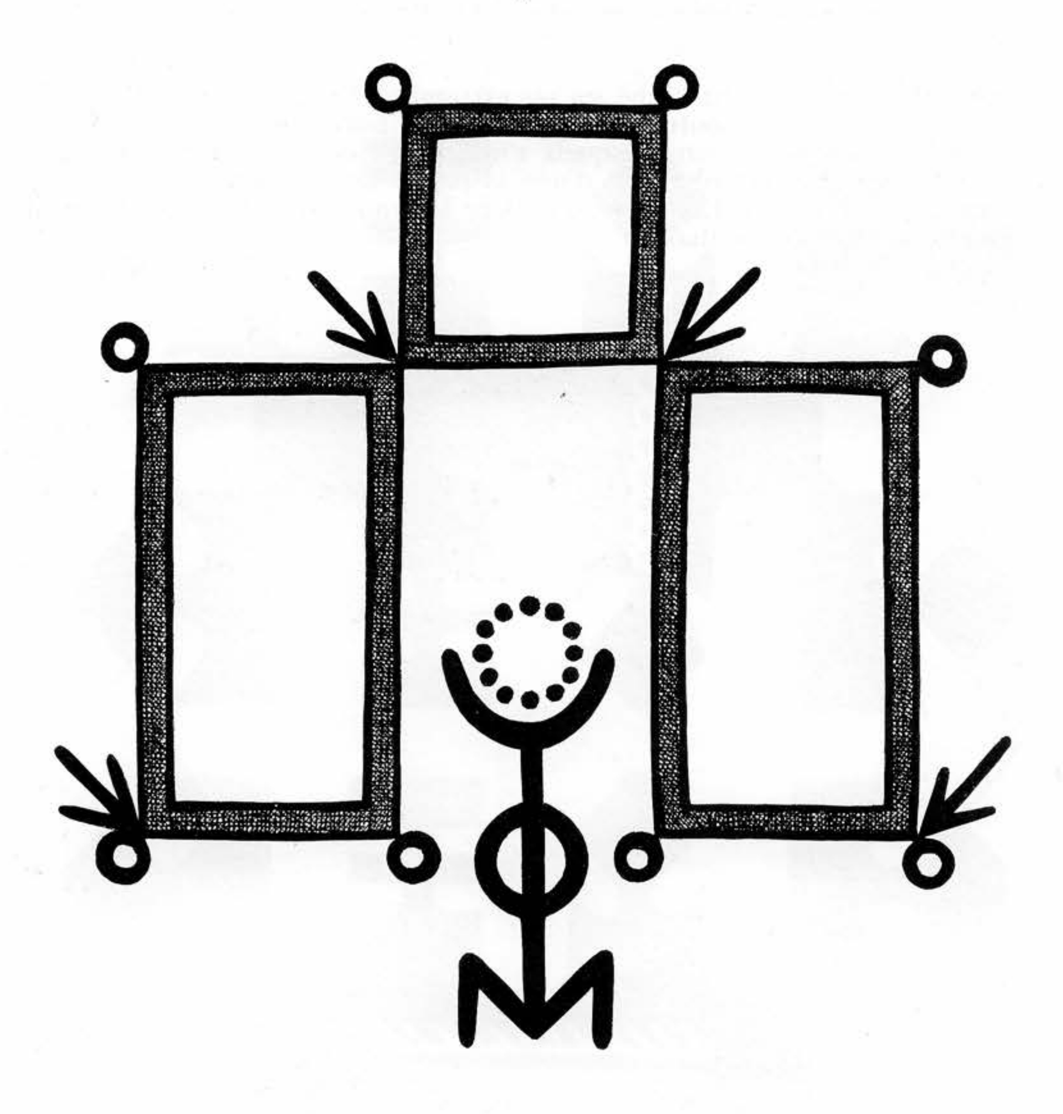
Décors muraux des Maatkas

Fragment de décor mural. Maison Oum Salem.
Sidi Omar Ouziane.



Le fond rouge fer du décor frappe tout d'abord l'œil, formant comme deux figures rouges totémiques, tête-bêche. En fait, ce qu'il importe de considérer, ce sont les figures formées par les réserves blanches (peinture de kaolin). Nous voyons alors apparaître (au centre de la page) un axe vertical doublement fléché, en ses extrémités. Cet axe à deux flèches, symbole mâle de la poutre faîtière, est barré horizontalement de trois tenons transversaux, entre lesquels s'inscrivent, en haut, deux rangées de tirets, en bas la silhouette d'une swastika fermée, oiseau-âme protectrice des ancêtres. Les tirets signifient le grain, la végétation nourricière des récoltes familiales.

Symboles de la porte et de la clef



La porte représente l'accès à un monde secret : les deux battants, ici, en sont ouverts, comme une invite, tandis que des flèches en indiquent l'ouverture.

Seul l'initié qui en possède la clef (figure du centre) franchira le seuil. Composée de signes rectilignes masculins et de curvilignes à valeur féminine, la tête de la clef est posée comme une fleur sur une tige elle-même jaillie d'un feuillage ouvert en M. Cette fleur est un soleil émettant un rayonnement de douze graines qui sont les douze mois de l'année solaire ; il est inscrit dans un croissant lunaire.

Ainsi l'être parfaitement instruit de la vie et de son processus mystérieux, celui qui aura acquis, comme la plante porteuse de graines, la maturité, possédera la clef de la porte des initiés.

Janus, dieu latin de l'initiation aux mystères, détenait les clefs des portes solsticiales, c'est-à-dire des phases ascendante et descendante du cycle annuel.

En Chine ancienne, l'ouverture et la fermeture alternatives des portes, expriment le rythme de l'univers et celui de la respiration ; également, et essentiellement, le phénomène de l'homme intérieur et de l'homme extérieur intervenant en permanente alternance. (D.S.)

La porte symbolise le passage du profane au sacré, l'accès, pour les initiés qui en ont la clef, à des valeurs supérieures.

LAMPES DES AURES

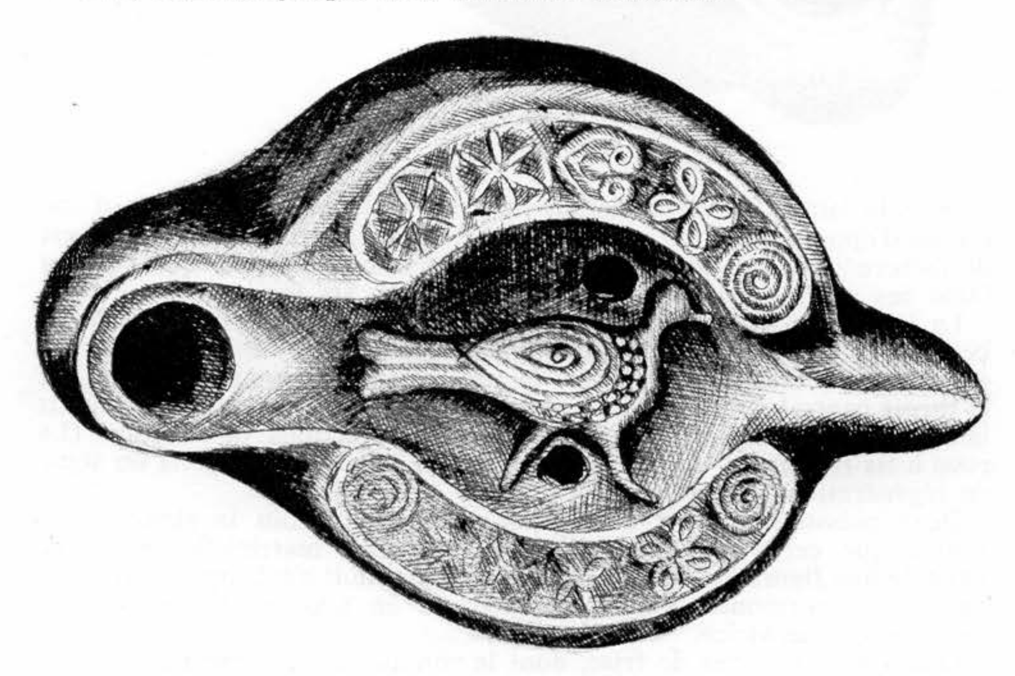
Lampes des Aurès

Les lampes berbères reproduites dans les treize planches suivantes ont été acquises, en 1965, à Guentis, dans la région de Khenchela. Seule la lampe figurant en première place sur la planche 1 est d'époque romaine. Ceci établit, sans aucun doute, l'origine antique des lampes encore fabriquées de nos jours par les potières de l'est algérien, qui puisent leur inspiration à la fois dans le fonds berbère immémorial et dans les vestiges antiques qui peuplent leur paysage.

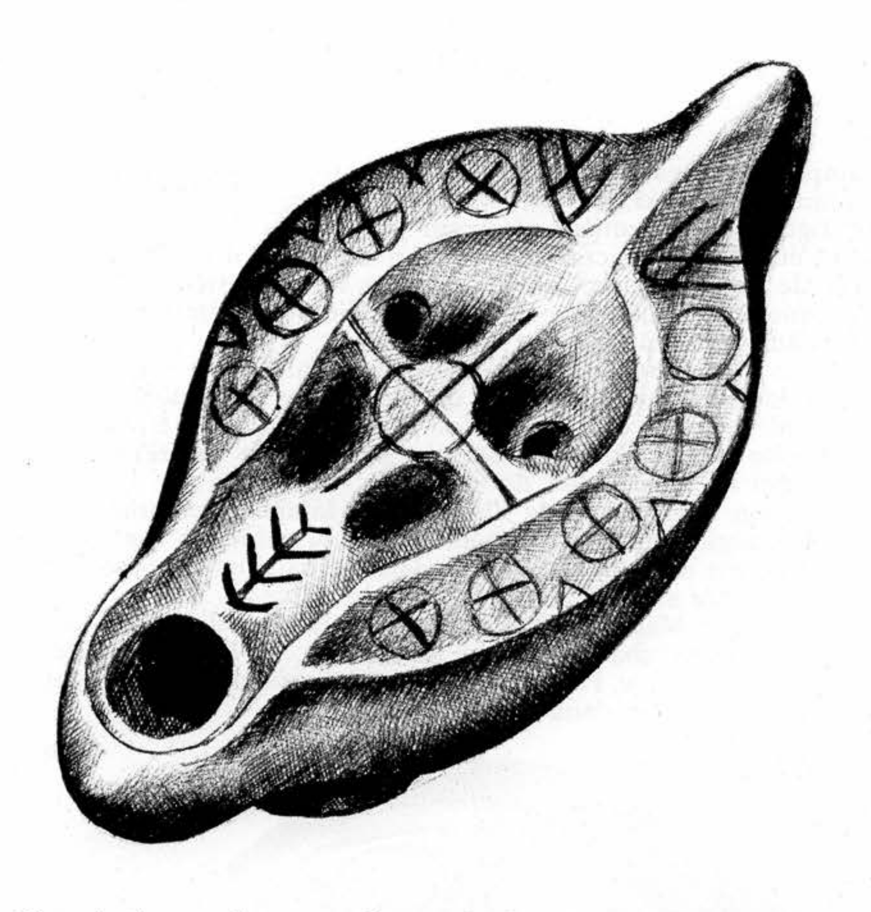
Les femmes berbères disent qu'une lampe s'allume à chaque naissance. Cette lampe est allumée près de la tête du nouveau-né lorsqu'il dort ses premières nuits terrestres. C'est la lampe qui était tenue devant la jeune mariée et qui a brûlé aussi tout au long de la première nuit de noces, appel à l'incarnation de l'invisible.

Représentation symbolique de l'homme, la lampe a, comme lui, un corps né de l'argile, une âme végétative ou principe de vie, qui est l'huile, et un esprit de flamme ; l'offrir dans un sanctuaire, c'est s'offrir soi-même, se mettre sous la protection des invisibles.

A travers tout le Maghreb, des milliers de lampes d'argile décorent les sanctuaires. Dans chaque maison des noces, la lampe appelle les âmes errantes, pour que l'une d'elles, captée symboliquement par la flamme, descende jusque dans le sein de la femme.



Pour la bibliographie des textes accompagnant les illustrations, nous nous référons au Dictionnaire des Symboles (Seghers, 1969) de Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt, réalisé par M. Berlewi avec la collaboration de Dominique Bayle, du Musée de l'Homme, de Marie-Madeleine Davy, maître de Recherches au C.N.R.S., etc.



Dans la lampe du verso, datant de deux millénaires et extraite d'une tombe d'époque romaine au lieu dit El Guellalia (Barika) le décor est de facture romaine, composé de symboles universels, tels que l'oiseau (âme des morts), la spirale, le cœur, la roue à six rayons.

La lampe du haut, de même forme modelée, est revêtue d'un décor berbère et a été acquise à Guentis, dans la région de Khenchela. La croix dans le cercle, symbolisant la projection divine sur l'univers, est le thème central du décor. Latéralement, les roues à 4 rayons traduisent la même idée d'expansion dans les quatre directions de l'espace. (La roue à six rayons est un emblême solaire, et celle à huit rayons un signe de régénération, de renouveau.)

Deux poissons stylisés, dont nous verrons plus loin la signification symbolique, cernent l'anse, tandis que la gueule matricielle de la tête animale que figure la lampe, orifice par lequel doit s'échapper la flamme de vie, est surmontée d'une plante érigée en trait phallique, porteur de la sève génératrice.

Quant aux triangles de frise, dont le sommet est inversé par rapport au centre du décor, ils peuvent être la stylisation extrême du cœur figurant sur la poterie d'époque romaine. Le triangle renversé, image de la coupe, est aussi, dans les traditions de l'ancienne Méditerranée, le symbole du cœur. L'écriture hiéroglyphique égyptienne représente le

cœur par un vase. Ici, la lampe funéraire elle-même, vase à huile, est de forme cardiale. En arabe, il existe une analogie entre le mot *qalb*, cœur, (QLB) et la racine de *qâbil* (QBL) qui signifie recevoir, être réceptif. En psychologie musulmane, le cœur suggère les pensées les plus profondes, secrètes et authentiques, base même de la nature intellectuelle de l'homme. Le Coran, à propos de la vision du Prophète, (53, 11), fait allusion à la véritable connaissance par le cœur : « Ce ne sont pas leurs yeux qui sont aveugles, mais leur cœur. (22, 45). »

Le triangle inversé du cœur désignait, en Inde, l'élément féminin de l'être et les eaux primordiales. A l'opposé, et dans la plupart des traditions anciennes, le triangle droit se rapporte au principe actif, masculin.

Le poisson

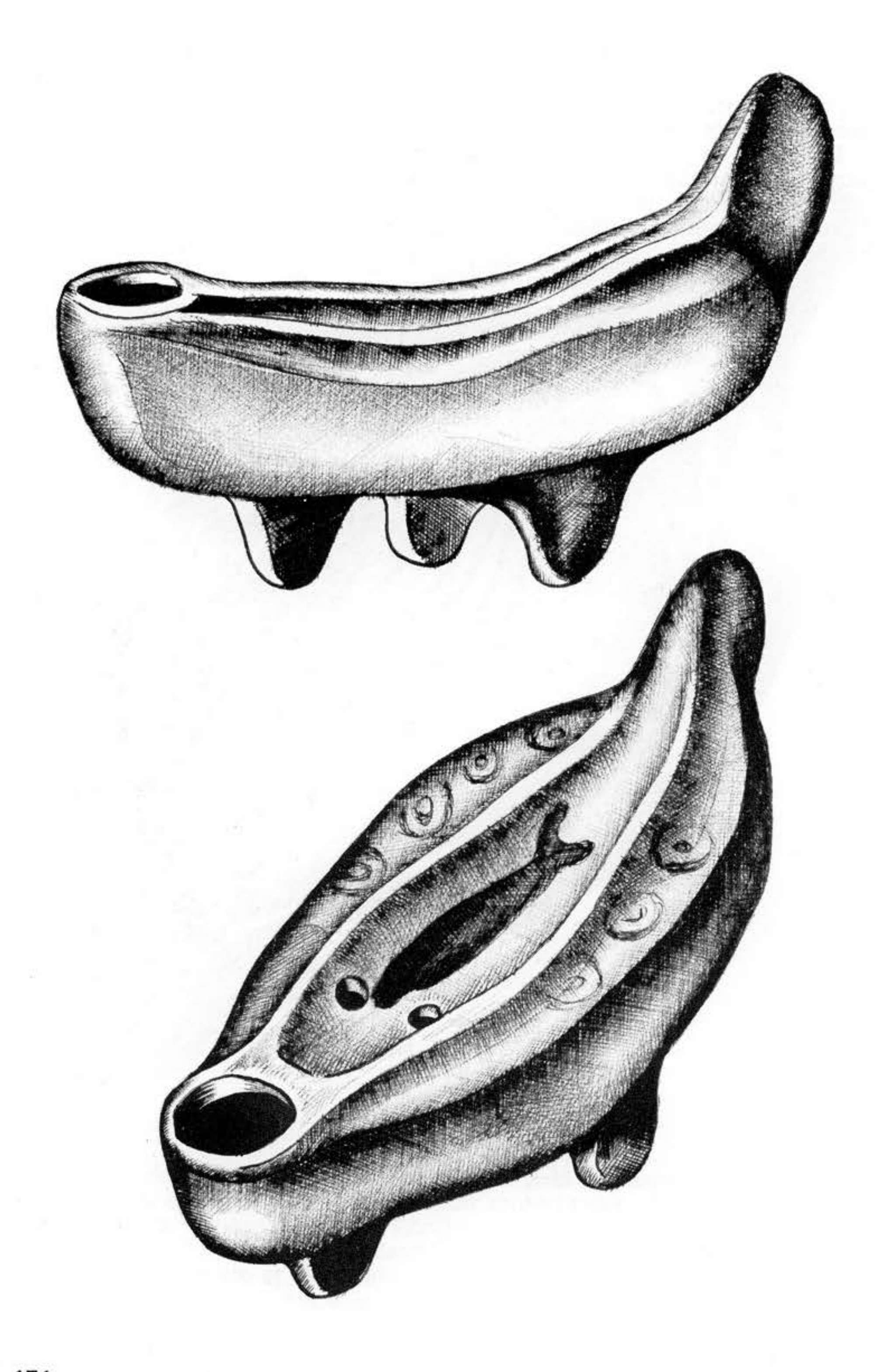


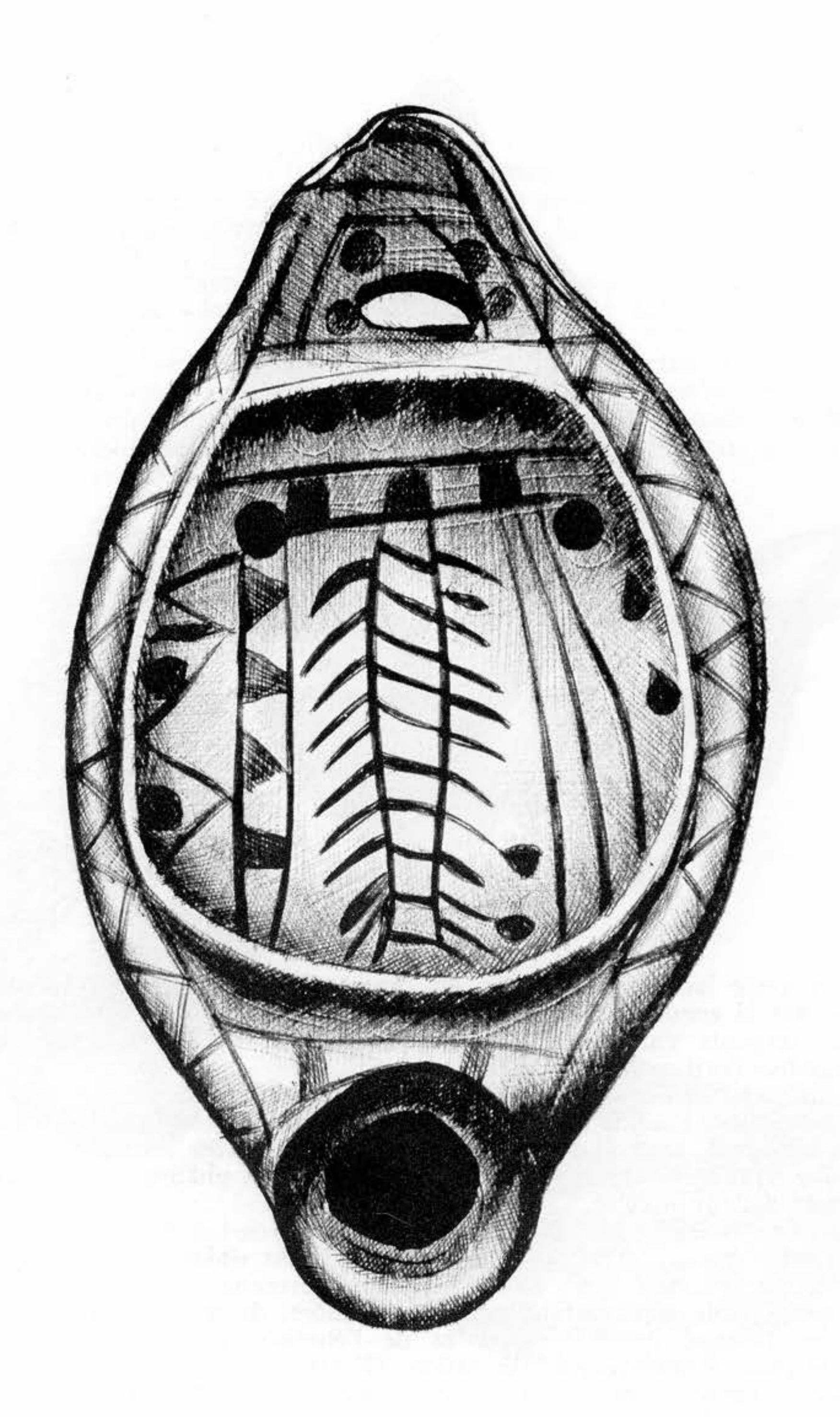
Symbole de l'eau, le poisson est associé à la naissance comme à la régénération cyclique. Dans la tradition moyen-orientale, la mythologie grecque et la Genèse, il guide l'Arche. Associé au culte d'Apollon il donne son nom à Delphes (de dauphin).

Il symbolise la vie et la fécondité en raison de sa prodigieuse faculté de reproduction, du nombre infini de ses œufs. Fécondité transposable sur le plan spirituel. L'Islam lie le poisson à l'idée de fertilité tandis

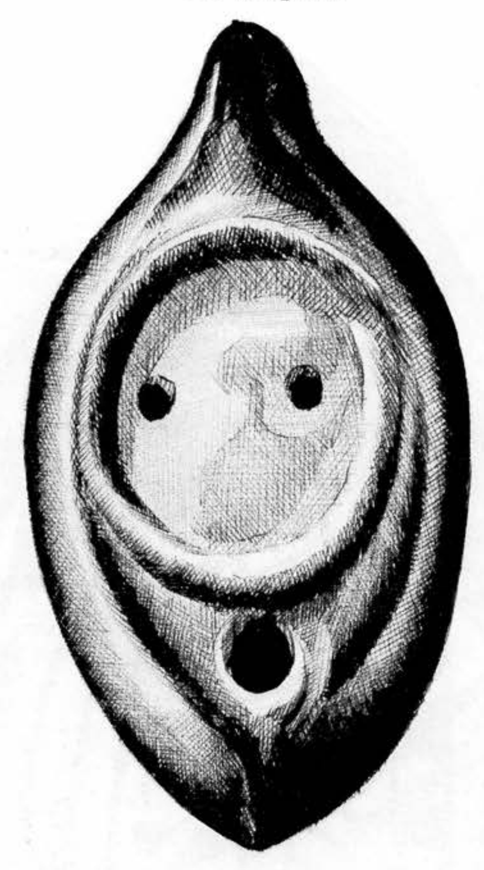
que le christianisme en fait le symbole de la naissance spirituelle par les eaux baptismales et le signe du Christ. (Iktus, en grec, signifie poisson et c'est la contraction de Iésus Kristus.)

Douzième et dernier signe du zodiaque, les Poissons précèdent l'équinoxe de printemps et symbolisent le psychisme, le monde encore ténébreux préparant la manifestation : ils sont les éléments germes de l'eau mère, monde primordial indifférencié d'où naîtront les particularismes.





Le serpent



Sur cette lampe de Guentis, au centre et en relief, un serpent se mordant la gueue et formant un cycle fermé, tandis que, latéralement, deux serpents s'affrontent, leurs têtes cernant l'orifice vulvaire que symbolise l'orifice buccal de la lampe.

Dans les anciennes traditions méditerranéennes, le serpent visible n'apparaît que comme la brève incarnation d'un serpent invisible, causal et a-temoprel, maître du principe vital et de toutes les forces de la nature, sous terre et sur terre, à la fois matrice et phallus, ombre-humidité et chaleur-lumière.

Le serpent se mordant la queue embrasse la création d'un cercle continu (roue) qui empêche sa désintégration. Il est union sexuelle en luimême, parfait androgyne, autofécondateur permanent. Par ses mues, il est perpétuelle transmutation de vie en mort, de mort en vie.

Identification de la matière et de l'énergie, il est la traduction sur le plan symbolique, de l'équation d'Einstein.

Ici, le serpent décorant la lampe funéraire (ou de mariage, ou de naissance) est un appel à la naissance et à la résurrection.

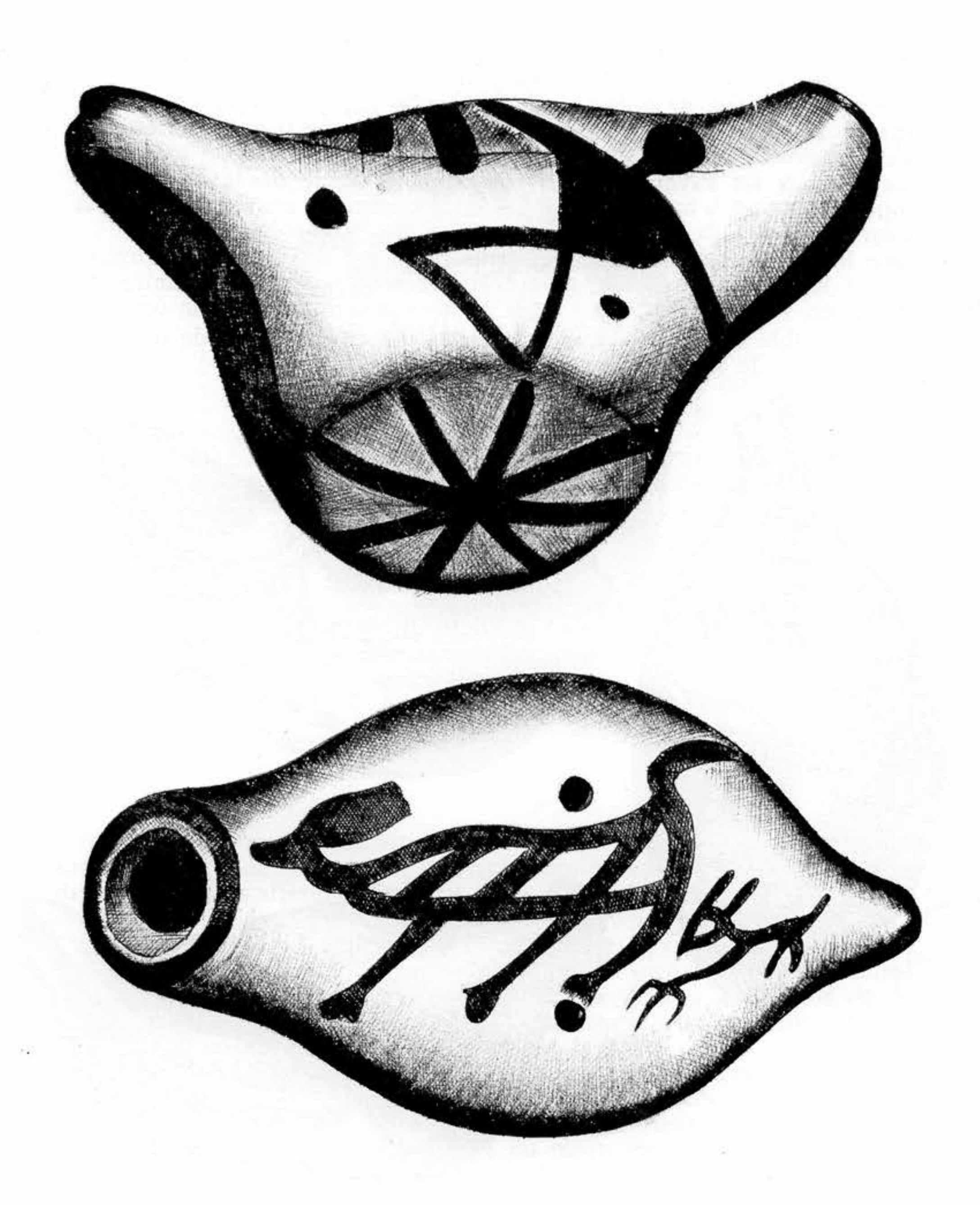
Doubles triangles

A la page suivante, le profil de la lampe de Guentis présente un personnage dont le corps est formé de deux triangles inversés, unis par le sommet en « sceau de Salomon », le triangle supérieur (poitrine) symbolisant la nature spirituelle de l'homme, et le triangle inférieur sa nature charnelle.

La croix à six rayons s'inscrivant dans le cercle de la base de la lampe, peinte au « louk » rouge des Aurès, signifie universellement la régénération.

Sur la lampe reproduite ici sur trois faces, les deux triangles ornant la face supérieure ont leurs sommets réunis par l'intermédiaire du serpent en schéma phallique, signe d'interpénétration féconde (comme dans la double hache et le sceau dit de Salomon) du ciel et de la terre, de l'esprit et de la matière qui en est le reflet.





Le bélier

Lampe de Guentis coiffée d'une tête de bélier figurative, donc très certainement copiée d'une figurine romaine.

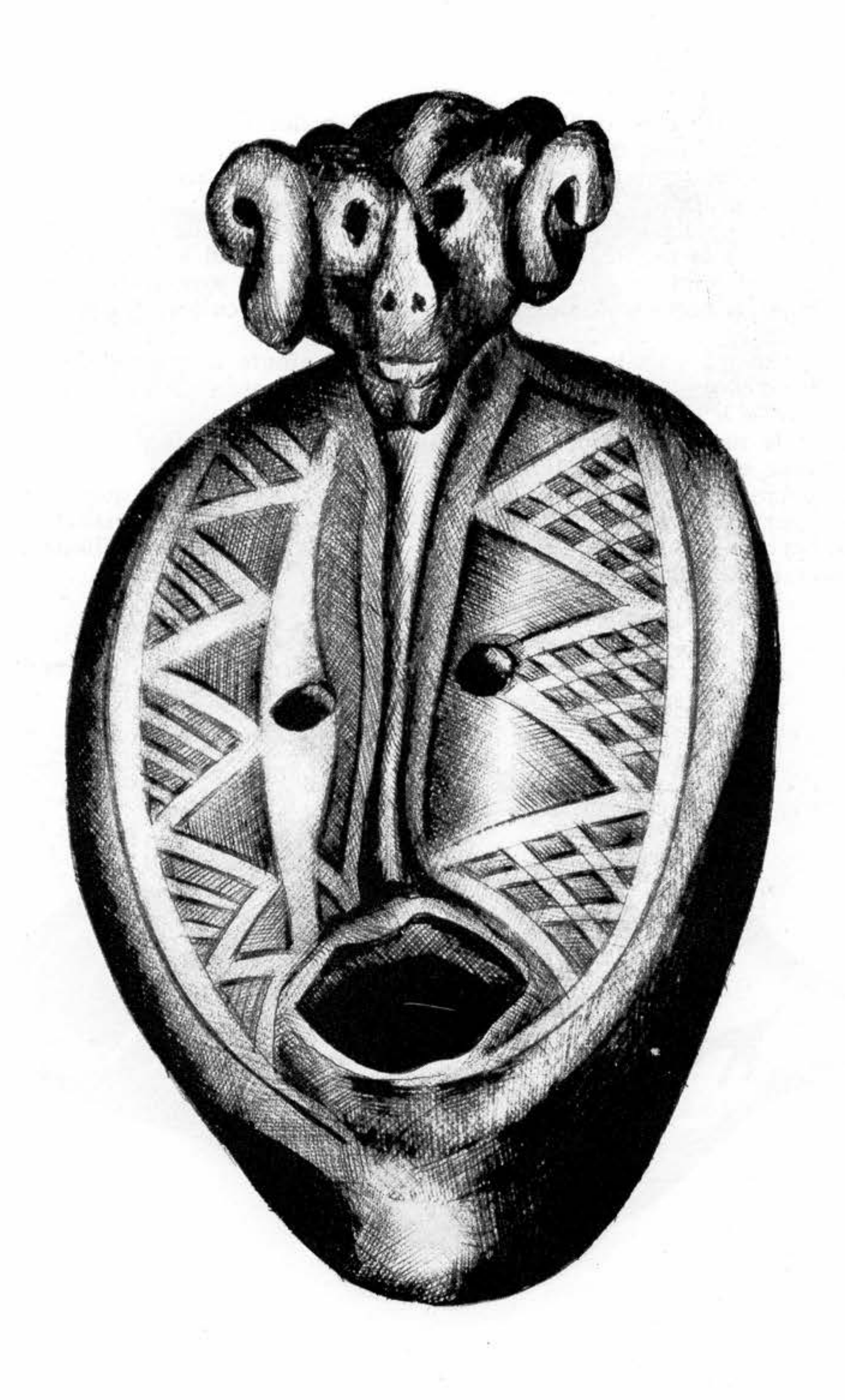
Le bélier est symbole de fécondité et, par la forme en spirale de ses cornes, d'évolution.

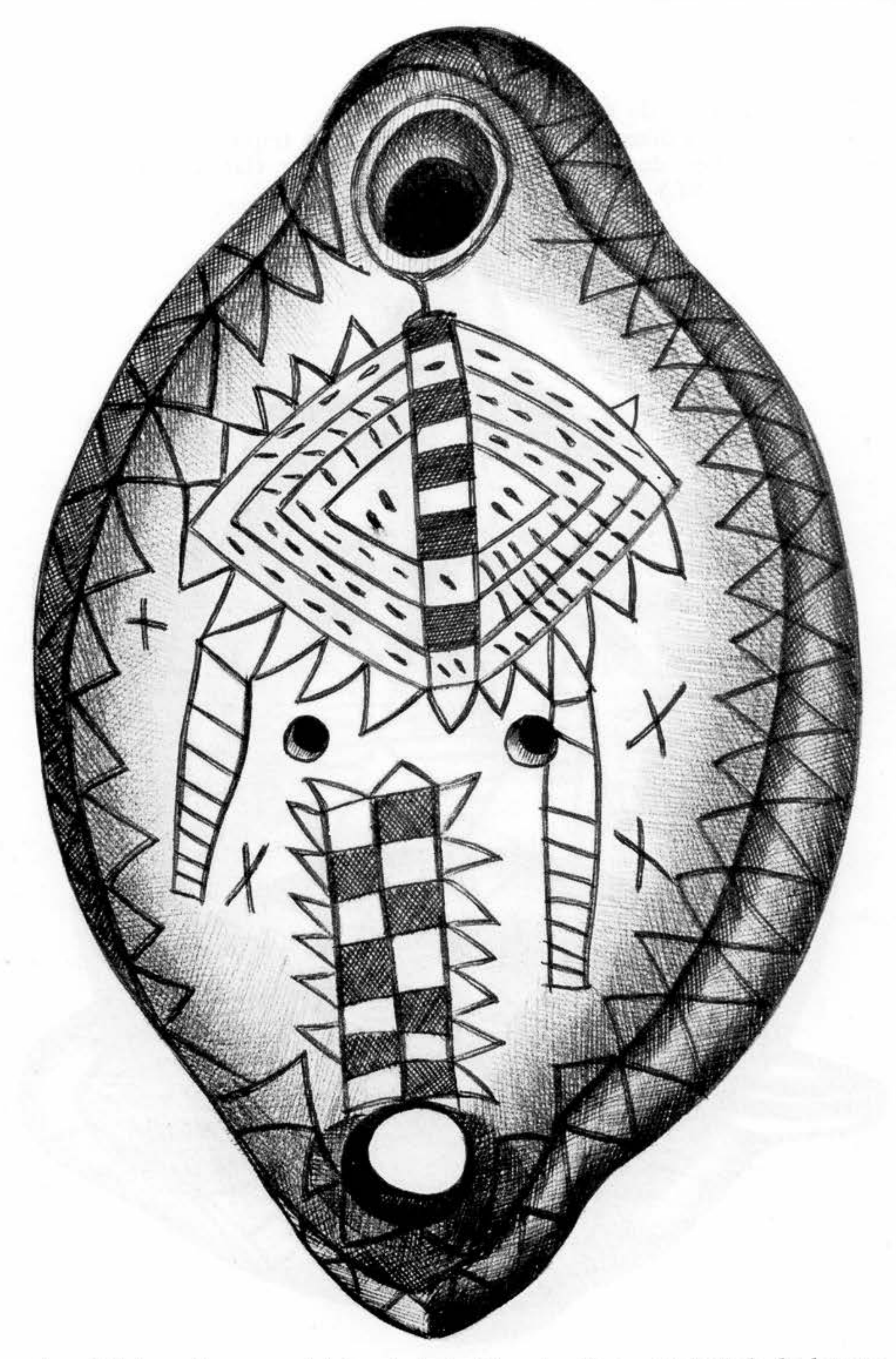
Premier signe du zodiaque à partir de l'équinoxe de printemps, il correspond à la montée du soleil, au passage du froid à la chaleur, de l'ombre à la lumière. Principal signe de Mars, il est synonyme d'impulsion virile, d'énergie et de courage ; il traduit la colère vitale incandescente.

La forme en spirale des cornes du bélier ajoute à son symbolisme une idée d'évolution, renforçant la valeur d'ouverture et d'initiation évoquée par le V de toutes les cornes animales.

Dans le mythe grec de la Toison d'or, le bélier symbolise la force psychique et sacrée, la sublimation.

Le corps de la lampe, en forme de tête animale mais qui semble constituer également le poitrail du bélier, est décoré des triangles de style berbère représentant les champs des labours striés de sillons traduisant l'idée d'énergie féconde.

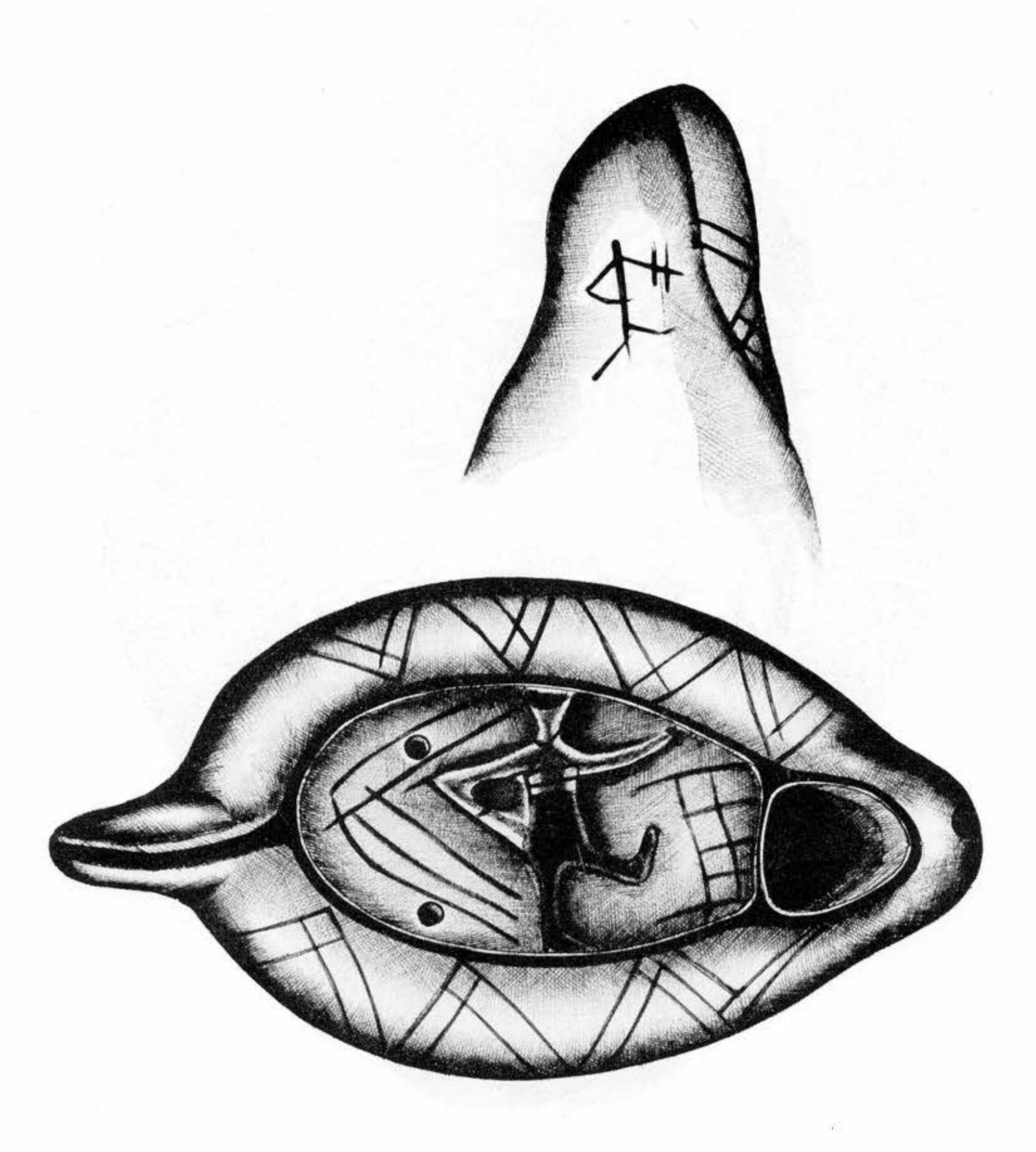


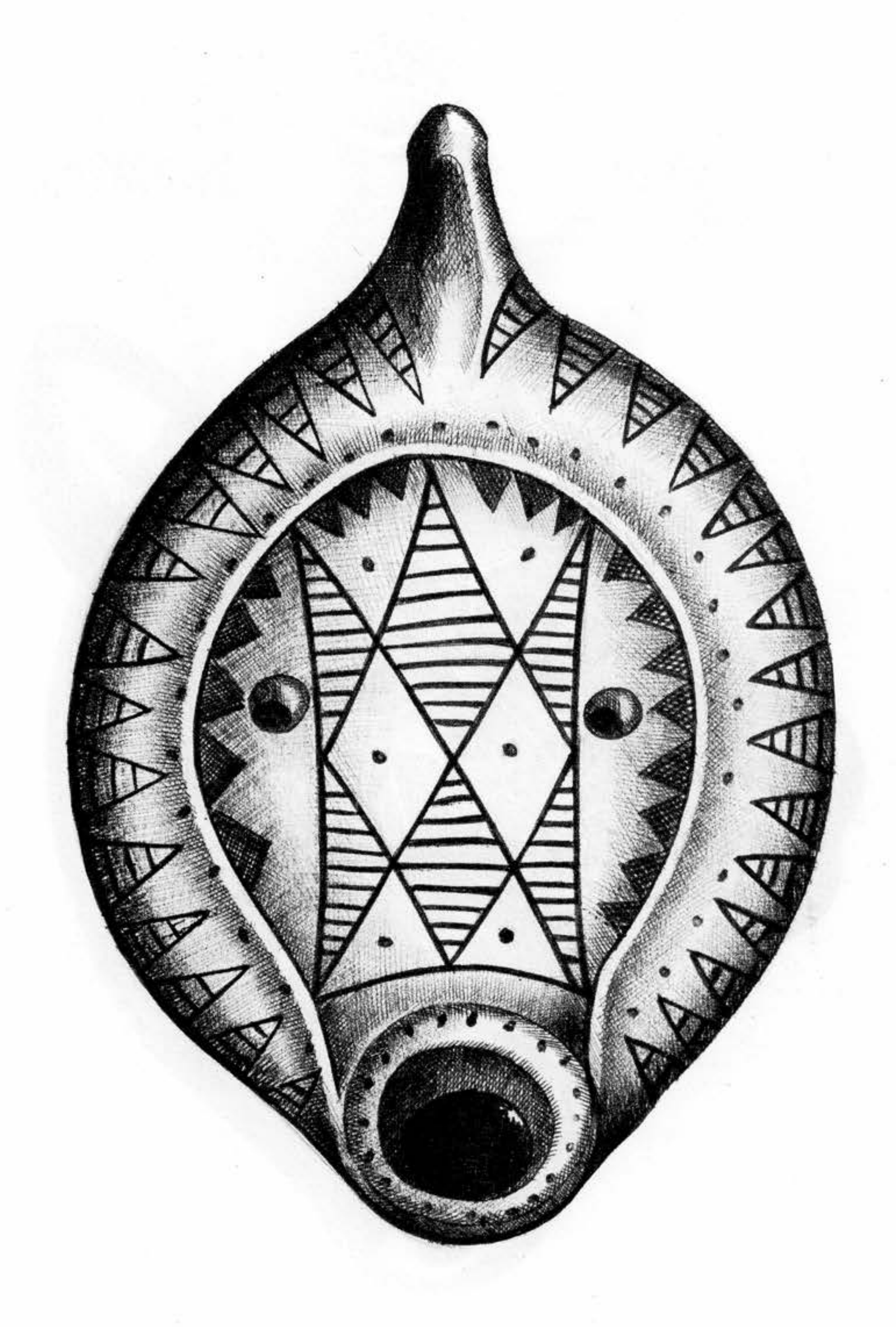


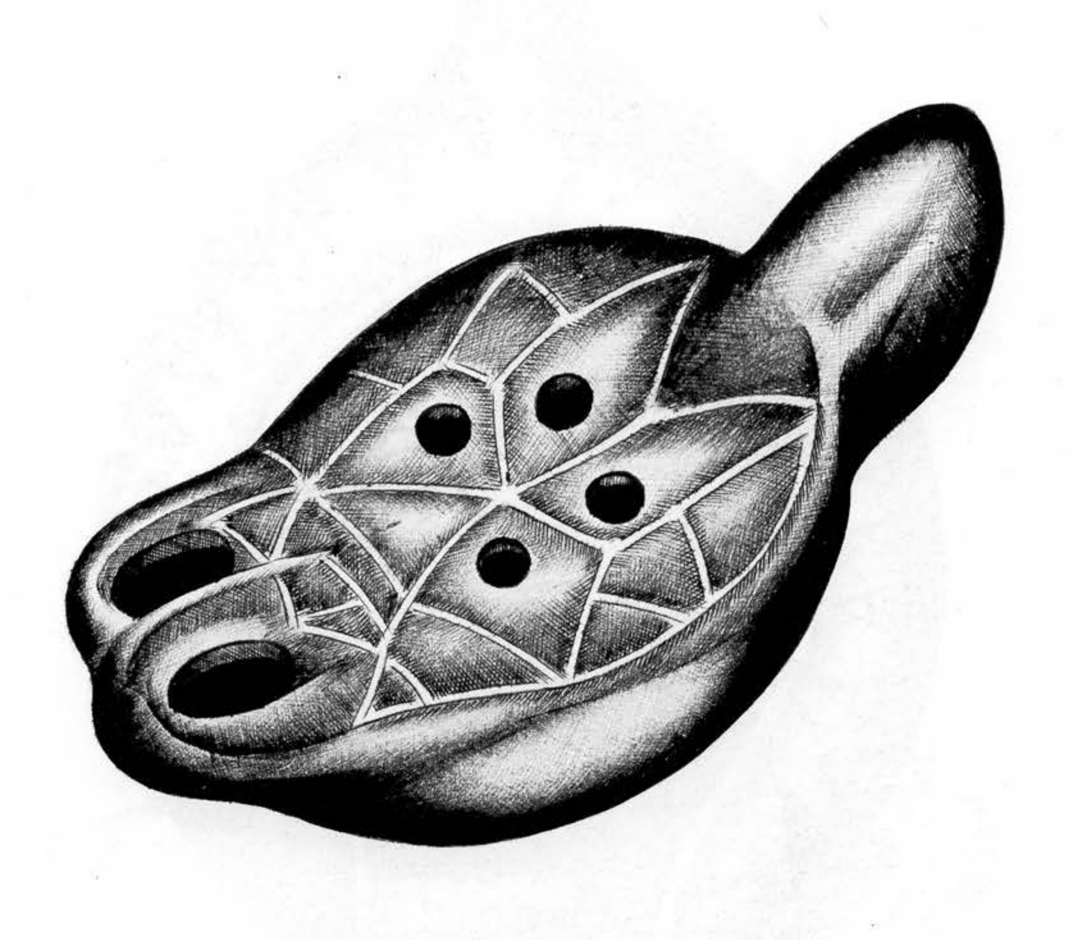
Appel à la naissance et à la régénération, le décor central de la lampe aurésienne est constitué du symbole phallique uni au losange matriciel ensemencé de germes (grain des semailles).

Lampes à huile de Guentis.

Remarquer les deux orifices en naseaux et les triples cornes qui sont les porte-mèches donnant une triple montée de flamme symbolique. (Pages 186 et 187.)







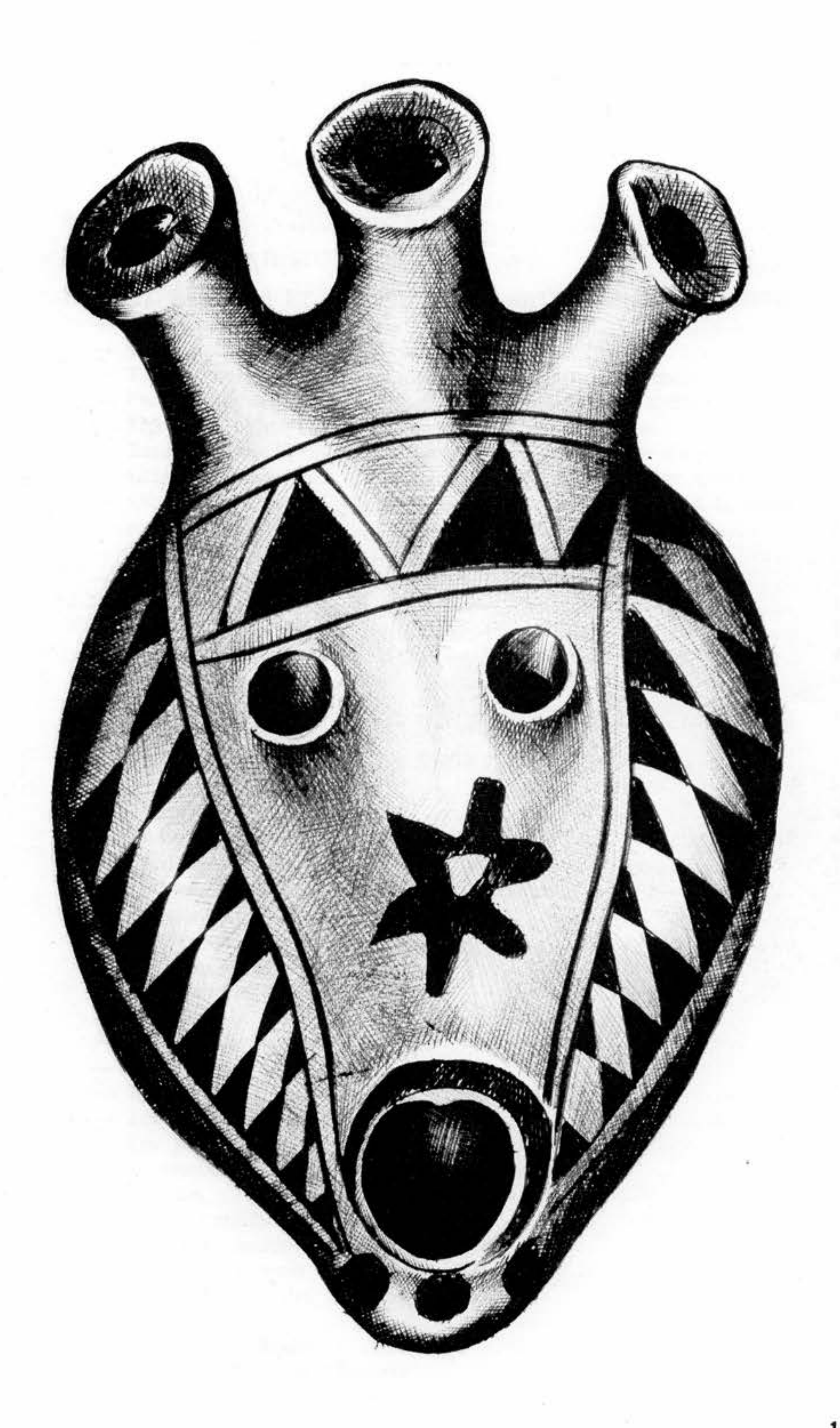


TABLE DES MATIERES

Avant-Propos 3
INTRODUCTION HISTORIQUE 5
1. L'ART BERBERE ET LES PREMIERS ARTS MEDITERRANEENS 7
— La naissance de la poterie 9
— Tableau des principaux signes 12
— Tableau comparatif des signes préhistoriques et berbères 13
— Parenté des systèmes d'écriture mésopotamienne et berbère 15
— Signes berbères et alphabets méditerranéens anciens 17
— Exemple d'évolution d'un signe symbolique en lettre d'alphabet .. 19
— Caractères identiques aux signes berbères dans l'ancien Orient .. 20
— Où l'on retrouve le répertoire berbère de la préhistoire à la haute antiquité 22
— Art gréco-massaliote 24
— Céramique mésopotamienne 27
— Le bélier, la lune et la fécondité 34
— Vases berbères du IIe siècle avant Jésus-Christ 37
— Tiddis (IIe siècle avant J.-C.) — Mila (contemporain) 38
— L'arbre renversé cosmique 39
BIBLIOGRAPHIE 40
2. LE SYMBOLISME DANS LA POTERIE ALGERIENNE 43
Nos racines préservées 45
Avertissement 47
Note technologique 49
— Le tissage 55
— Le peigne à tisser symbole de fécondité 56
— La poterie 58
— L'agriculture 59
— La roue agraire 60
— Pot à traire la chèvre 64
— Le symbole des eaux 65
— Le signe du bateau en Kabylie 66
— Les femmes 67
— Le losange 68
— Les signes curvilignes de fécondité 69
— Les paniers des Maatkas 70
— Le symbole de la croix dans le décor tissé 71
— Maatkas 72
— Quatre, nombre crucial 73
— La croix, mesure des céréales 74
— La croix à trois dimensions 75
— Signes croisés des Maatkas 77
— Le swastika 78
— La croix de Malte 80
— Croix feuillues de Chouarta 81

— Les signes du hanneton et de l'araignée 82
— L'araignée 84
— Le double triangle du « sceau de Salomon » 86
— L'homme, le taureau, le papillon des âmes 91
— La croix et l'arbre du milieu 92
— Coupelle des Maatkas 93
— Arbre — source — pierre 94
— L'arbre de la science du bien et du mal — l'ascia 95
— Les flèches 97
— L'irrigation et la végétation 99
— Soleil et hirondelle fléchés aux Maatkas 100
— Maatkas 102
— Flèche et cercle 105
— Le symbole de la meule à grains des Maatkas 106
— Maatkas — l'akoufi berbère 107
— Le marteau 108
— L'escargot 109
— Le serpent 110
— Le serpent et la fécondité 112
— Signe du serpent aux Maatkas 115
— La maison 117
— Le lézard 118
— Dualité du serpent et accouplement 119
— L'ancre du bateau 121
— Serpent et cercle lunaire 122
— Le caducée 124
— L'arbre et le serpent 126
— Gargoulette aux serpents et croissants lunaires 126
— Djemila 129
— La spirale, la lune et le serpent 132
— Soleil, lune 133
— Le croissant 134
— Elément de décor d'une paire de Maatkas 135
— Le soleil, le serpent solaire, l'oiseau 137
— Les pattes de poulet 138
— Le mont 139
— Le triangle du mont et les signes cosmiques de fécondité 141
— Le symbole du taureau 142
— Le complexe symbolique 145
— Complexe bélier-serpent-agriculteur 146
— La tête du bélier 147
— Le mont, la lune, Vénus et le signe du taureau 148

SYMBOLES FAMILIERS 151
— L'abeille 152
— L'abeille des Maatkas 155
— La plante 156
— Terres des récoltes, l'olivier, le blé 157

CONCLUSION 158
Glossaire des noms berbères à valeur symbolique 159
La maison kabyle 161

Décors muraux des Maatkas 164
Symbole de la porte et de la clef 166

LAMPES DES AURES 169
Présentation 172
— Le poisson 174
— Le serpent 178
— Doubles triangles 179
— Le bélier 181